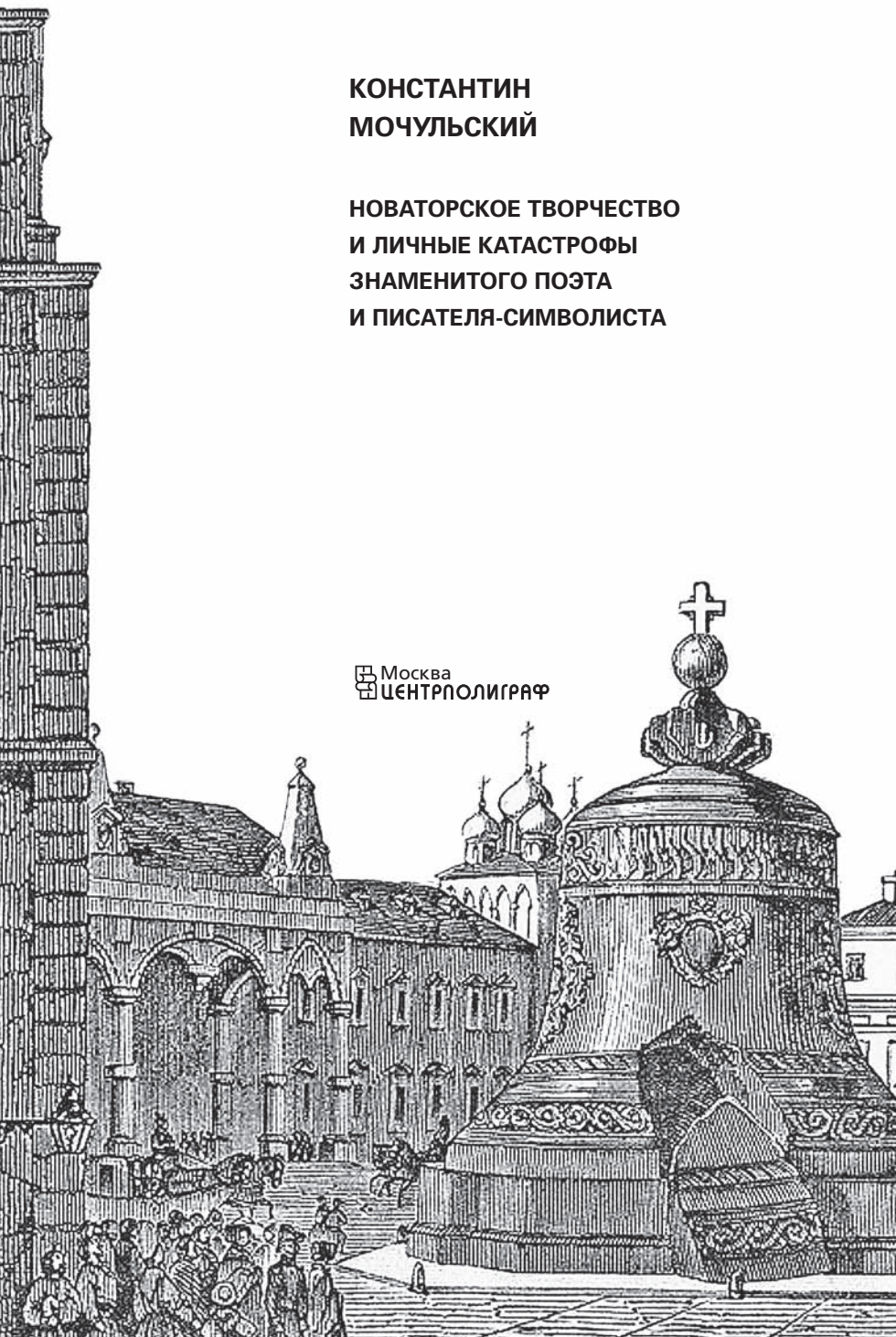


КОНСТАНТИН
МОЧУЛЬСКИЙ

НОВАТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО
И ЛИЧНЫЕ КАТАСТРОФЫ
ЗНАМЕНИТОГО ПОЭТА
И ПИСАТЕЛЯ-СИМВОЛИСТА

Москва
ЦЕНТРОЛИГРАФ

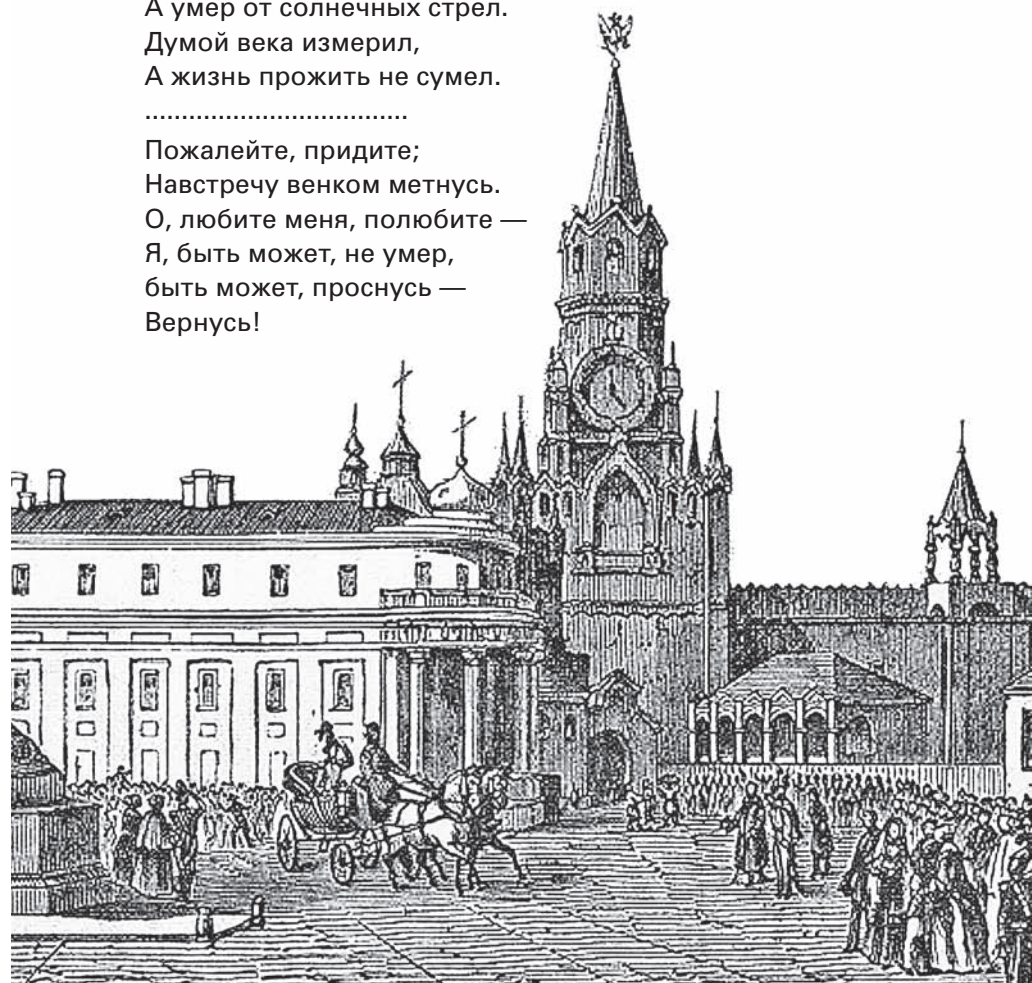


АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел.

.....

Пожалейте, придите;
Навстречу венком метнусь.
О, любите меня, полюбите —
Я, быть может, не умер,
быть может, проснусь —
Вернусь!



УДК 82
ББК 83.3(2Рос=Рус)
М86



Охраняется законодательством РФ
о защите интеллектуальных прав.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
воспрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

Оформление художника
Я.А. Галеевой

Мочульский К.В.
М86 Андрей Белый. Новаторское творчество и личные катастрофы знаменитого поэта и писателя-символиста. — М.: Центрполиграф, 2024. — 287 с.

ISBN 978-5-227-10602-5

Книга литературоведа Константина Васильевича Мочульского посвящена жизни и творчеству известного русского символиста Андрея Белого. Автор прослеживает жизненный путь поэта с детских лет до последних дней жизни, рассказывает о его творческой деятельности и взаимоотношениях с товарищами по литературному цеху, уделяя особое внимание проблемам философского содержания его творчества.

УДК 82
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-227-10602-5

© Художественное оформление,
«Центрполиграф», 2024
© «Центрполиграф», 2024

ДУХ ГОЛУБИНЫЙ

Худенький, живой, с милыми карими глазами — таким и остался в памяти от того лета Константин Васильевич Мочульский. Солнце Канн, зеленая тень платанов над кафе пред морем, теплый ветер...

Я его мало тогда еще знал, но ощущение чего-то легкого, светлого и простодушного сразу определилось и не ушло с годами, как ушло солнце и счастье юга.

Позже, в Париже, медленно входил он в нашу жизнь. Сначала находясь на горизонте, как приятный и изящный собеседник, незлобивый и просвещеннейший. А потом, во время войны и нашествия, — вдруг и сильно придвинулся.

Было тогда чувство большого одиночества. Полупустой Париж, владычество иноплеменных, нас же оставалась небольшая кучка — тех, кого никакие режимы не переделают уже.

Встречи с ним светло вспоминаются в те годы. Он приходил к нам, мы обедали, потом вслух читали: я ли ему свое, он ли мне главы из «Достоевского».

Мы жили, несмотря ни на что, как нам нравилось. В любой миг могла взвыть сирена — бомбардировка прервала бы чтение. Но пока тихо и не поздно еще возвращаться домой, он слушал тринадцатую песнь «Ада» или отрывок из романа, я о женитьбе Достоевского или о князе Мышкине.

Он жил один, вечный странник, но не совсем одинокий: вместо семьи друзья. Может быть даже, в них семья для него и заключалась, не по крови, а по душевному расположению. Он любил дружбу и в друзьях плавал.

Как человек одаренный, был на себе сосредоточен, был очень личный, но дружбу принимал близко. Без нее трудно ему было бы жить. А жизнь он любил.

Родом с юга России, нес в себе кровь исконно русскую, но и греческую со стороны матери. Вышел русским и средиземноморским. («А я больше всего на свете люблю море, Средиземное море Одиссея и Навзикай».) Сколько мы с ним мечтали о странствиях! По любимой Италии, по Испании, где ему удалось побывать, по Греции.

Но время выходило не для путешествий. В бедствиях войны Константин Васильевич потерял дорогих и близких ему — мать Марию, сына ее Юру Скобцова. Можно думать, что в потерях этих проступило и для него самого нечто смертное. Оправиться он уже не мог. Летом 1943 года тяжело заболел — очень долго лежал у друзей под Парижем.

Был уже автором значительных книг — о Гоголе, Соловьеве, Достоевском (в рукописи). Замышлял целый цикл о символизме — написать удалось только о Блоке, Брюсове и об Андрее Белом.

В это время душевный сдвиг его вполне определился. Это уже не эстет довоенного Петербурга, каким помню его в первые годы эмиграции, а «чтец Константин». Если и не монах, то на пути к тому. В церкви на улице Лурмель читает в стихаре Часы, Шестопсалмие. Преподает в Богословском институте при Сергиевом подворье.

Но недуг развивается и уводит от деятельности. Помню его в санатории Фонтенбло. Сумрак зеленых вековых лесов с папоротниками, сумрак неба и дождь, и он, худенький, слабый. Но рад, что приехал к нему свой.

— Правда, у меня лучше вид?

Вид у него всегда несколько детский, и вопрос простодушен, и сам он нехитр, и, разумеется, скажешь ему:

лучше, лучше. С тем от него и уйдешь. С тем он уехал однажды и сам в дальний пиренейский край, столь целебный для туберкулезных.

Зима прошла хорошо. Весной он вернулся, жил под Парижем, считая, что уж оправился. Но к осени стало хуже. Пришлось снова ехать в Камбо.

Огромная книга «Достоевский» — единственное в литературе нашей произведение о жизни, писании Достоевского по глубине подхода и полноте — вышла в 1947 году, за год до кончины Константина Васильевича. «Блока» своего, тоже монументального, он уже не увидел. И почти через семь лет выходит «Андрей Белый», отмеченный теми же достоинствами, что и прежние его книги: тонкостью понимания, глубокой серьезностью, простотой и изяществом стиля, особенной авторской скромностью, во всем сквозящей (слово всегда выдает, писатель не может спрятаться в детище своем — так или иначе выступит). Выступает в книге этой и сам герой ее, Андрей Белый, Борис Николаевич Бугаев, одареннейший, несчастный и в конце полубезумный (если не сказать больше) спутник юности писателей моего поколения. Мочульскому, в последнем счете, вряд ли он может быть близок, сторона лжепророческая его (он сам ее чувствовал) слишком далека от истинного христианского мирозерцания Мочульского, все же от молодых его, эстетских петербургских лет сохранился оттенок преувеличенной оценки символизма и писателей-символистов. Во всяком же случае, книга дает яркий облик Андрея Белого, основана на огромном материале, написана не извне, а изнутри. Понимал Бугаева Мочульский целиком, насквозь видел.

В старых письмах всегда есть образ прошлого, неповторимого.

Что же сказать о писании близкого человека, одиноко вдали угасавшего?

Правда, друзья не оставили его. К нему ездили, при нем жили, и какую радость это ему доставляло! «Так мне больно без Р...» — она побывала у него сколько могла и уехала. «Но нужно уметь всем пожертвовать. И от этого увеличивается любовь».

Он, конечно, переживал свою Гефсиманию: с приливами страшной тоски, потом просветлением и примирением — опять богооставленностью и унынием. «Бывают дни скорбные, с мутной и горячей головой, когда с утра до вечера лежишь с закрытыми глазами, а бывают и благодатные часы, когда чувствуешь близость Господа и становится так радостно».

Что испытал, что пережил он, этого до конца-то мы не узнаем. Но образ отхода ясен: умирал на руках двоих близких ему, в духе того, что говорится на ектении: «христианские кончины...»

Да иначе и не могло быть. Таким был, к такому шел.

Поистине, как голубь, чист и цел
Он духом был; хоть мудрости змеиной
Не презирал, понять ее умел,
Но веял в нем дух чисто голубиный.

Тютчев сказал это сто лет назад, о Жуковском. Но все осталось, применилось только по-иному. Суть же все та:

Лишь сердцем чистые, — те узрят Бога.

Борис Зайцев

АНДРЕИ
БЕЛЫЙ

Глава 1

ДЕТСТВО И ОТРОЧЕСТВО

Борис Николаевич Бугаев родился в Москве 14 октября 1880 года; Александр Блок, с которым так сложно и таинственно была соединена его судьба, моложе всего на месяц. Отец его — знаменитый математик, профессор Московского университета Николай Васильевич Бугаев.

Сын военного доктора, он упорным трудом пробил себе дорогу: ушел из дому, чтобы учиться в Москве математике, голодал, бегал по урокам, занимался ночи напролет и добился высоких ученых степеней. Ему принадлежит оригинальная теория «эволюционной монадологии», которую очень ценил французский математик Пуанкаре. Он был необыкновенно безобразен, умен и чудаковит. Сын описывает его: «Большеголовый, очкастый, с упавшею прядью на лоб, он припадал на правый бок как-то косо опущенным плечиком».

Самобытная и сильная личность отца имела огромное влияние на сына. «Я уже „чудак“, следуя по стопам отца, — пишет Белый, — у него я учился юмору и будущим своим „декадентским“ гротескам; самые странности отца воспринимались по прямому проводу. „Чудак“, то есть поступай не как все: так и надо поступать: но у отца каламбур и странности были „искусством для искусства“; у меня они стали тенденцией: нарушать бытовой канон».

Мать Белого — Александра Дмитриевна — красавица и светская дама. Она позировала художнику К. Маковскому для фигуры «молодой» в «Боярской свадьбе».

Между отцом и матерью шла постоянная борьба, то скрытая, то явная. Мать была несчастлива в семейной жизни, страдала истерией и «болезнью чувствительных нервов». Мальчик рано почувствовал «рубеж» между родителями: они боролись за него и терзали его. Он вспоминает: «Любовь матери ко мне была сильна, ревнива, жестока: она владела мной, своим „Котенком“, своим зверенышем... Весь источник кошмаров — драма жизни; всякое равновесие надломилось во мне; еще бы: ломали и отец и мать; главное, я уже инстинктивно видел: они надломлены сами».

Первая вспышка сознания ребенка осветила неблагополучие мира; семейная драма стала для него источником трагического мироощущения. Он родился под знаком гибели старого мира. «Так апокалипсической мистикой конца я был переполнен до всякого Апокалипсиса... Тема конца имманентна моему развитию; она навеяна темой другого конца: конца одной из профессорских квартир, типичной все же, ибо в ней — конец быта, конец века».

Белый утверждает, что уже пятиклассником он знал: «жизнь славной квартиры провалится: провалится и искусство, прославляемое этой квартирой; с Мачтетом и Потапенкой, с Клевером и Константином Маковским, с академиком Беклемишевым и с Надсоном вместо Пушкина».

На детское сознание действительность обрушилась кошмаром; на всю жизнь осталось потрясение и испуг. Словесное творчество Белого — попытка заковать хаос в себе и вокруг себя; спастись от гибели, найти твердую почву, разобраться в путанице бреда. В основе его писаний — изумление и ужас перед жизнью.

На третьем году мальчик заболевает корью, потом скарлатиной; к этому времени он приурочивает рождение своего сознания. Проблески воспоминаний сквозь бред и жар болезни составляют тему его позднейшей повести «Котик Летаев».

Сначала мир ребенка замкнут тесным квадратом детской, потом он расширяется до границ квартиры, за которой лежат «неизвестные, может быть ужасные простран-

ства». Мелькают лица отца, матери, няни, кусок стены, солнечные зайчики. Проплывает фигура бонны-немки Раисы Ивановны, которая читает ему стихи Уланда, Гёте, Эйхендорфа. Из гостиной доносится музыка. Мать играет Бетховена и Шопена. «Мир звуков был совершенно адекватен мне; и я — ему. В этом звучащем пространстве я был и Бог и жрец»...

Религиозное воспитание мальчика было поверхностно: ему внушали, что никаких чертей, колдуний и прочей нечисти нет, да и не может быть, что «Бог, так сказать, есть источник эволюционного совершенства». Либеральная профессорская среда 1880-х годов питалась Дарвином и Спенсером. Все же ребенку читали Евангелие, и он признается, что «образы Нового Завета переполнили его существо».

«Период от 5 до 8 лет, — пишет Белый, — едва ли не самый мрачный: все, мною подмеченное, как неладное, невероятно углубляется мной». Мать начинает обучать его грамоте и музыке: он боится ее огорчить своим непониманием и от страха тупеет. Она раздражается, кричит на него, плачет. Уроки превращаются в пытку для обоих. Наконец, в 1889 году появляется «избавительница» — гувернантка Белла Радек. Она поняла характер мальчика и старалась отучить его от притворства и кривляния. «Я вас не понимаю, — говаривала она, — для чего вы ломаетесь? Вы делаете все, чтобы о вас подумали с самой худшей стороны. Зачем это ломанье „под дурачка“? Вы — совсем другой!»

Но мальчик не мог не «ломаться». Это была его самозащита, его «водолазный колокол», без которого он бы утонул в море враждебной ему действительности. А потом «колокол» стал привычкой. Психологические конфликты и противоречия вошли в его натуру, породили двойственность, «двуликость». Начинается чтение Купера, Майн Рида, Жюль Верна, игра в индейцев, в солдатиков; игра продолжается десятилетие и становится второй жизнью. Она усиливает раздвоение его сознания.

Летом семья Бугаевых жила в Демьянове, владелец которого, Владимир Иванович Танеев, сдавал дачи. Это поместье было расположено в трех верстах от Клина при шоссе, ведущем в Шахматово. Всего семнадцать верст отделяло имение Бекетовых от Демьянова: будущие друзья — Блок и Белый — в детстве проводили лето почти рядом. Неподалеку, около Крюкова, в Дедове, жил Сергей Михайлович Соловьев — троюродный брат Блока и друг юности Белого. В семи верстах от Демьянова, в селе Фроловском, жилал Чайковский, навещавший брата В.И. Танеева — композитора Сергея Ивановича.

В октябре 1890 года Белый заболел дифтеритом. «Мне помнится, — пишет он, — не столько болезнь, сколько Гоголь, которого начала мне читать вслух мать во время болезни; Гоголь — первая моя любовь среди русских прозаиков; он, как громом, поразил меня яркостью метафоры, интонацией фразы».

Белый-писатель выходит из Гоголя. В «Серебряном голубе» и в «Петербурге» он усложняет гоголевский гротеск, перерабатывает его стилистические приемы.

В доме профессора Бугаева бывал весь ученый мир Москвы: зоолог Сергей Алексеевич Усов — дарвинист и знаток Шекспира: «огромного роста, массивный, с большою курчавою бородою и огненными глазами»; Николай Ильич Стороженко: «средняя равнодействующая либералов-словесников; безвольный, легковесный, но невинный и добрый»; Алексей Николаевич Веселовский: «глазища пустые и выпученные, голубоватые, водянистые; ну и лбище же, ну волосища же над этим лбищем; ну и бородища же!»; Максим Максимович Ковалевский: «белейший его жилет выкруглен толстым его животом: пиджак — синий; сияет довольством, крахмалом и, черную, выхоленную бородку привздернув, таким добродушнейшим он заливался смехом».

В 90-х годах в доме Бугаевых появляются философы — Грот и Лопатин. Белый зарисовывает их в свой альбом шаржей. Николай Яковлевич Грот, профессор,

редактор журнала «Вопросы философии и психологии», «красивый, бойкий, ласковый и какой-то мягко-громкий! Черные, как вороново крыло, выющиеся волосы, приятная мягкая борода, бледное лицо с правильными чертами, прямым носом; он представлялся каким-то Фигнером, пустившимся в философию». О Льве Михайловиче Лопатине, «Левушке», друге Владимира Соловьева, говорили: «он ангел доброты». И мальчик воображал его ангелом с крылышками. Когда увидел, был поражен: «У него не крылышки, а бородка — козлиная, длинная; страшноватые красные губы, совсем как у мавра; очки золотые; под ними же — овечьи глаза (не то перепуганные, не то пугающие); лобик маленькой головки — маленький, жидко прикрытый зализанными, жидковатыми волосами; слабые ручки, перетирающие бессильно друг друга».

В сентябре 1891 года Белый поступил в гимназию Л.И. Поливанова; ему кажется, «будто дверь в его жизнь отворилась». Детство его кончено. Лев Иванович Поливанов, гениальный педагог, вдохновенный учитель, знаток русской словесности и автор ряда учебных пособий, открыл Белому мир русской литературы. Ученик навсегда запомнил высокую, сутулую фигуру, худое лицо с гривой волос и подстриженной бородкой, золотые очки, кургузую синюю куртку, вечную папиросу в губах, летящую, порывистую походку. Директор отгадал сложную и одаренную натуру мальчика и часто помогал ему в его постоянных «драмах». В первом классе Белый учился отлично, получал пятерки, был упоен успехом. Со второго — начинается падение. Его терроризирует латинист — К.К. Павликовский. «Нечто от Передонова плюс человек в футляре». Мальчик теряет вкус к учению; дома его бранят, товарищи к нему охладевают. «Удивительное перерождение, — пишет он, — от первого к четвертому классу; от триумфатора к „униженному и оскорбленному“». С четвертого класса Белый начинает учиться у себя, бунтуя против внедрения ложной учебы. С шестого знакомится с Бодлером, Верле-

ном, Уайльдом, Гауптманом, Рёскином... «Ибсен — разрыв бомбы во мне». Вместо посещения гимназии он ходит в читальню Островского, где зачитывается Ибсеном и Достоевским. Наконец обман открывается. Поливанов призывает его к себе. Происходит драматическое объяснение. Мальчик плачет и во всем признается, — директор его прощает.

«Я стал символистом, — вспоминает Белый, — ценой убийства Авеля... Амель во мне — чистота совести».

В 13 лет — первая любовь. На даче под Царицыным он влюбляется в девочку Маню Муромцеву, но, вернувшись в город, скоро ее забывает. Его захватывает сцена: пьесы Островского в Малом театре, Ермолова, Садовский. «Мои странные игры, — пишет он, — сплетающие созерцания, мысли об эстетике Шопенгауэра, стилистические упражнения с просто детской игрой уже возникают с пятого класса гимназии, когда я всецело отдаюсь звукам музыки и месячным лучам».

Летом 1896 года он уезжает с матерью за границу, путешествует по Германии, Франции и Швейцарии. В Париже знакомится с известным профессором Полем Буайе, а на обратном пути встречается с католическим священником Оже, который рассказывает ему о французских декадентах.

В эту эпоху начинаются его литературные опыты: он пишет длиннейшую поэму в подражание Тассо, фантастическую повесть, в которой выступает йог, убивающий взглядом, и лирические отрывки «с большой дозой доморощенного, еще не вычитанного декадентства». Вот одно из первых его стихотворений:

Кто так дико завывает
У подгнившего креста?
Это — волки?
Нет: то плачет тень моя.

Беспомощное четверостишие, но уже характерное для автора «Пепла» и «Урны». Новые и новые книги, голо-

вокругительная смена книжных увлечений. Интеллектуальная жадность юноши ненасытима. В 1922 году в книге «Записки чудака» Белый делает попытку объяснить беспорядочное чтение своего отрочества как единый путь «посвящения». «Я — начитанный отрок, — пишет он, — ведущий дневник, застаю себя в кабинете отца, втихомолку читающим книги; над „Вопросами философии“ я. Перевод Веры Джонстон „Отрывки из Упанишад“. Начинаю читать. Кое-что понимаю я в Бокле; и понял я все в „Бережливости“ Смайльса. Я даже читал Карпенстера. В. „Упанишадах“ я жил до рождения... „Упанишады“ наполнили душу, как чашу, теплом... Все сказали бы: Шопенгауэром начертались мои философские вкусы, — о, нет, — устремления более поздних годов начертались Ведантою, Упанишадами; и — Шопенгауэр был зеркалом: в нем отразилась Веданта, так именно, как отразился в Веданте я сам... Чтением Шопенгауэра сжег в себе Боклей и Смайльсов; разрушились правила трезвой морали; так я перешел за черту.

...Вечером, делая вид, что готовлю уроки, порой замечал, что часами сижу, отдаваясь ничто, иль внимая полетам мелодий, звучащим мне издали... Бросил науки; и вот педагоги отметили, что воспитанник Б. стал лентяем; он стал пессимистом, буддистом, — и Фет стал любимым поэтом с этих пор... Я, измученный жизнью, которой учили меня, — прозревал в пустыне. Пессимизм был неосознанным переходом к богатой, клокочущей жизни, которая вскрылась во мне очень скоро потом... Гимназистом уже проповедую я гимназистам: аскеза — обязанность; путь упражнения (опыты перемещения сознания) — социальное дело; уж я — специалист невесомых поступков. А средство создания нового мира — искусство; и — начинаю пописывать...

Мировой пустыней стоит гимназический мир... Кавардак в голове на четвертом уроке; на пятом — я сплю иль космически мучаюсь, превращаясь в тупое, усталое, бестолковое тело».

В 1896 году в жизни Белого происходит событие, определившее его судьбу как писателя: он знакомится с семьей Михаила Сергеевича Соловьева, брата философа. Соловьевы живут в одном доме с Бугаевыми. Одиннадцатилетний сын их Сережа встречается с шестнадцатилетним Борей Бугаевым. «Сережа, — вспоминает Белый, — в черной бархатной, длинной курточке с белым кружевным отложным воротничком, в длинных чулках: совсем мальчик, пришедший из 17-го столетия; безо всякой надменности поморщивал большой лоб и мотал светло-пепельными кудрями». Он приглашает Борю в гости, и скоро семья Соловьевых становится родной семьей Белого.

Михаил Сергеевич Соловьев был, быть может, не менее замечательным человеком, чем его знаменитый брат. Сосредоточенный, пронизательный, скромный, он вдохновлял и поддерживал философа в его исследованиях. С ним он переводил Платона, а после смерти Владимира Сергеевича работал над полным изданием его сочинений. У Михаила Сергеевича была ясная классическая душа и глубокое эстетическое чувство. Он проникал в мир поэзии Пушкина, Тютчева, Фета; любил Шекспира; при всей своей благородной консервативности, был способен на дерзновение: декадентство и символизм не пугали его. Он один из первых признал Брюсова поэтом и оценил книгу Мережковского «Толстой и Достоевский»; покровительствовал Белому.

По внешности Михаил Сергеевич был полной противоположностью своего высокого, темноволосого брата. Белокурый, с голубыми глазами, кудрявой бородкой и бледным, усталым лицом, он был молчалив и лишь изредка загорался вдохновением. С благодарной любовью вспоминает о нем Белый: «Было что-то великолепное в тихом сидении скромно курящего М.С. Соловьева за чайным столом в итальянской накидке и в желтом теплом жилете под пиджаком. И разговор, к которому он лишь прислушивался, приобретал особенный, непередаваемый отпечаток, становясь тихим порой; не чайный

стол — заседание Флорентийской академии... В некрасивой этой фигуре была огромная красота; поражали: худоба, слабость, хилость маленького и зябкого тела с непропорционально большой головой, кажущейся еще больше от вьющейся шапки волос белокурых».

Жена Михаила Сергеевича, Ольга Михайловна, художница и переводчица, жила в искусстве, религии и мистике; ее неугомонная, беспокойная душа всегда искала нового. Она любила английских прерафаэлитов, французских символистов, Уайльда, Рёскина, Метерлинка, выписывала «Jugend» и «Studio», позднее «Мир искусства». Белый обязан ей любовью к Врубелью и к импрессионистам. «Ольга Михайловна, — пишет он, — в длинном черном капотике, напоминающем рясу послушника, отчего казалась худей, суше, миниатюрнее; поразила прическа — настоящая башенка черных волос, поставленная перпендикулярно к темени и перетянутая черной лентой, завязанной бантом».

С Сережей Соловьевым, будущим поэтом, филологом и критиком, завершившим свой духовный путь принятием священства, Белого связывала страстная дружба. Незадолго до своей смерти он писал: «Считаю значение Сережи в моей интимной, а также общественной жизни незаменимым, огромным».

В поэме «Первое свидание», в прелестных стихах Белый изобразил семейство Соловьевых.

Зимой, озябший, он стучится в знакомую дверь.

Михал Сергеич Соловьев,
Дверь отворивши мне без слов,
Худой и бледный, кроя пледом
Давно простуженную грудь,
Лучистым золотистым следом
Свечи указывал мне путь,
Качаясь мерною походкой,
Золотохóхлой головой,
Золотохóхлою бородкой, —
Прищурый, слабый, но живой...

Вот — Ольга Михайловна Соловьева:

О.М. жена его, — мой друг,
Художница — ...
Молилась на Четьи-Минеи,
Переводила де Виньи,
Ее пленяли Пиренеи,
Кармен, Барбье Д'Оревилли.
Все переписывалась с «Алей»¹,
Которой сын писал стихи,
Которого по воле рока
Послал мне жизни бурелом;
Так имя Александра Блока
Произносилось за столом.

Вот — Сережа Соловьев:

Сережа Соловьев — ребенок,
Живой, смысленный ангеленок.
.....
Трех лет ему открылся Логос,
Шести — Григорий Богослов,
Семи — словарь французских слов;
Перелагать свои святыни
Уже с четырнадцати лет
Умея в звучные латыни,
Он — вот — провидец и поэт,
Ключарь небес, матерый мистик,
Голубоглазый гимназистик.

В доме Соловьевых собирались близкие друзья: Владимир Сергеевич Соловьев приходил поиграть с братом в шахматы и погромыхивал своим странным смехом; философ Сергей Николаевич Трубецкой, неуклюжий, высокий, тощий, с маленькими, беспокойными глазками и очаровательной детской улыбкой, поражал своей нервностью и порывистостью; бывали историк Ключевский, сестра Соловьевых, поэтесса Поликсена Сергеевна (Allegro); позднее — Брюсов, Мережковский, З. Гиппиус.

¹ Александра Андреевна — мать Блока.

В седьмом и восьмом классе гимназии Белый весь захвачен литературой и музыкой. Он пишет стихи и ходит на концерты; его любимцы: Григ, Вагнер, Римский-Корсаков. В гимназии он держит товарищей в страхе: его «бронированный кулак» — символизм; он потрясает им среди растерянных гимназистов. В коридоре соловьевской квартиры Сережа и Боря ставят спектакли: сцены из «Макбета», «Мессинской невесты» и «Бориса Годунова». Михаил Сергеевич режиссирует.

В 1899 году он кончает гимназию и под влиянием отца поступает на естественный факультет.

С 1899 по 1906 год Белый проводит летние месяцы в имении Серебряный Колодезь Тульской губернии. В книге «Записки чудака» (1922) он приписывает этому месту огромное влияние на свою судьбу. Старый дом с девятью окнами, окруженный тополями, стоял на холме; под холмом протекала речка; темная липовая аллея шла от дома вбок; сад кончался канавою; за ней начинался склон, на противоположной стороне которого высились дикие скалы. Дальше расстилались поля золотой ржи.

«Стоя посередине плато, — пишет Белый, — я не видел оврагов; как взор, по равнинам текли мои мысли в разбегах истории; стлались они подо мной. Все „Симфонии“ возникали отсюда — из этого места: в лазури небес, в шумном золоте ржи (и впоследствии написался и „Пепел“ отсюда)... Когда Серебряный Колодезь был продан, изменился от этого стиль моих книг; архитектоника фразы тяжелого „Голубя“ (роман „Серебряный голубь“) заменила летучие арабески „Симфонии“... Здесь некогда перечитывал я Шопенгауэра... Возникли здесь именно все источники знаний; продумывал я здесь „Символизм“; приходил Заратустра ко мне: посвящать в свои тайны».

Белый 1922 года, прошедший антропософскую школу в Дорнахе, истолковывает свое прошлое как путь к «тайному знанию»: ему кажется, что еще в юности, на равнинах Серебряного Колодезя, он слышал таинственный голос, звавший его к высокой цели. «Переживания лет-

них закатов во мне вызывали: чин службы; справлял литургию в полях, и от них-то пошли темы более поздних „Симфоний“... В эти годы внимательно я изучил все оттенки закатов... До 1900 года светили одни: после вспыхнули новые:

Восходы зари невосшедшего солнца.

...Этот голос во мне поднимался в полях».

Освобожденный от позднейших антропософских комментариев, этот смутный мистический опыт ранней юности поражает своим сходством с переживаниями Блока тех же годов. Как и Белый, юноша Блок на равнинах Шахматова вглядывался в те же закаты, слышал тот же тайный зов и ждал Ее явления:

И жду Тебя, тоскуя и любя...

Раздвоение — трагическая судьба Белого. В университетские годы раздвоение раскрывается в несоединимости двух миров, в которых он живет: мира искусства и мира науки. «Первый месяц по окончании гимназии, — пишет он, — не месяц отдыха, а месяц труда, сомнений от роста „ножниц“ и ощущения, что „ножницы“ не смыкаемы. С одной стороны — работа над драмами, „симфониями“, „мистериями“, с другой — гистология, сравнительная анатомия, ботаника, химия. Нужно соединить несоединимое, найти примирение противоречий, создать теорию двуединства». Белый хочет обосновать эстетику как точную экспериментальную науку, и даже придумывает для себя термины вроде «эстетико-натуралист» или «натуро-эстет». Эти построения не встречают никакого сочувствия в кругу Соловьевых, а профессора естественного факультета отмечают охлаждение студента Бугаева к лабораторным занятиям. Действительно, ему трудно сосредоточиться на гистологии и анатомии, так как в это время он «усиленно самоопределяется как начинающий писатель» и разрабатывает план мистерии «Пришедший».

Первый набросок восходит к весне 1898 года. Он был переработан в 1903 году и появился в «Северных цветах». О происхождении этой мистерии Белый рассказывает в «Записках чудака».

В гимназические годы церковные службы воспринимались им как театральное зрелище: дьякон с дьячком казались какими-то жрецами, и стояние в церкви его тяготило. Он всегда думал, что где-то есть иное служение, с которым он связан. И вот раз на Страстной неделе ему было послано видение. «Как будто церковь оборвалась одною стеною в ничто: я увидел конец (я не знаю, чего — моей жизни или мира?), но будто дорога истории упиралась в два купола — Храма; и толпы народа стекались туда. Увиденный Храм я назвал про себя „Храмом славы“, и мне показалось, что этому Храму угрожает Антихрист. Я выбежал, как безумный, из церкви... Вечером, в своей маленькой комнатке набросал я план драмы-мистерии, и его озаглавил „Пришедший“; и скоро потом набросал я весь первый отрывок (несовершенный до крайности); драмы я не окончил».

После мистерии были написаны две весьма дикие драмы, которые читались только Сереже, потом начата поэма в прозе в форме «Симфонии» и уничтожена; наконец, стихи.

Но и естествознание «остро врезается» в сознание Белого; он много читает, желая овладеть фактами точных наук. В ноябре 1899 года на физическом семинарии он выступает с рефератом «О задачах и методах физики»; посещает лекции Мензбира, Тихомирова, Зографа, Сабанеева. С наукой ему не везет: придирчивость одного профессора отталкивает его от занятий микробиологией; в лаборатории другого для него не находится места. Ему навязывают «глупое» зачетное сочинение «Об оврагах». Так срывается двуединство науки и искусства. Химия и анатомия побеждены — философией Ницше.

«С осени 1899 года, — пишет Белый, — я живу Ницше; он есть мой отдых, мои интимные минуты, когда я,

отстранив учебники и отстранив философию, всецело отдаюсь его фразе, его стилю, его слогу». Новый XX век начался для Белого под знаком Ницше.

Оглядываясь на последние годы уходящего столетия, поэт характеризует их меняющимся колоритом атмосферы. «С 1896 года, — пишет он, — видел я изменение колорита будней: из серого декабрьского колорита явил он мне явно февральскую синеву... Это было мной пережито на перегибе к 1897 году; предвесеннее чувство тревоги, включающее и радость, и боязнь наводнения, меня охватило... Переход же к 1899 году был переходом от февральских сумерек к мартовской схватке весны и зимы. 1899—1900 годы видятся мартом весны моей. С 1901 года уже я вступаю в мой май...»

Эти поэтические метафоры раскрываются полнее в книге «Воспоминания о Блоке».

Белый утверждает, что на грани двух столетий психическая атмосфера резко изменилась. До 1898 года дул северный ветер и небо было серое. Стихи Бальмонта «Под северным небом» отражают эту эпоху. Царил Чехов, «поэт безвременья»; томились и скучали Нина Заречная (в «Чайке») и «Дядя Ваня». «Привидения» Ибсена говорили о безысходности рока, «Слепые» Метерлинка бродили среди глухой ночи. На выставках преобладали пейзажи осенних сумерек с серыми тучами над лесом и «бледные девы с кувшинками за ушами». В «Вопросах философии и психологии» Гиляров писал о «предсмертных мыслях во Франции»; С.А. Андреевский в своих «Литературных очерках» утверждал, что «все формы поэтического творчества окончательно омертвели, что для поэзии „цикл времен завершен“, она — кончена». Надвигалось ничто, разверзалась бездна (стихи Н. Минского). Пессимизм Шопенгауэра и нирвана буддизма владели душами. «Первая моя проповедь, — вспоминает Белый, — проповедь буддизма среди арсеньевских гимназисток, которые с уважением мне внимали; товарищи пожимали плечами, сердясь на мой успех среди барышень».

Зачитывались стихами Фета; в его русском пейзаже отгадывали вещую мудрость Индии и тянулись к «цельности забвения». Расцветали ядовитые цветы Бодлера, и «чайки носились с печальными криками над равниной, покрытой тоской» (Бальмонт). Так в изысканном бессилии, эстетически любуясь своим бессилием, умирал XIX век.

С 1898 года подул новый ветер. «Безбрежное ринулось в берега старой жизни, — пишет Белый, — это вторжение вечного ощутили мы землетрясением жизни». Атмосфера очистилась; заря символизма поднималась из предрассветной мглы декадентства. Бальмонт выходит из оцепенения «Тишины» и, опьяненный солнцем, славит «Горящие здания». Фридрих Ницше, ниспровергатель кумиров, стоит в дверях нового века. Молодое поколение захвачено его огромной книгой «Происхождение трагедий»; недавние тоскливые декаденты превращаются в ницшеанцев, анархистов, революционеров духа. Рубеж 1900 года — «разрыв времени», «перелом сознания», вступление в новую, «трагическую» эпоху.

К концу 1900 года Белый закончил свое первое литературное произведение: «Северную симфонию» (Первую Героическую). О происхождении ее он рассказывает в книге «Начало века»: «...Я задумывал космическую эпопею, дичайшими фразами перестраивая текст: изо всех сил; окончив этот шедевр, я увидел, что не дорос до мировой поэмы; и тогда я начал смыкать сюжет... до субъективных импровизаций и просто сказочки; ее питали мелодии Грига и собственные импровизации на рояле; сильно действовал романс „Королевна“ Грига; лесные чащи были навеяны балладой Грига, легшей в основу второй и третьей части „Симфоний“. Из этих юношеских упражнений возникла „Северная симфония“ к концу 1900 года».

О несовершенстве этого «юношеского упражнения» не стоит распространяться; беспомощность построения, декадентская манерность стиля, сумбурность содержа-

ния бросаются в глаза. Но, перечитывая «Северную симфонию» теперь, почти через полвека со времени написания, нельзя не почувствовать ее старомодную прелесть.

Сценарий «сказки» строится из книжных впечатлений: тут и северные богатыри в духе раннего Ибсена, и королева на башне, простирающая тонкие руки к солнцу, совсем как у Метерлинка, и чертовщина немецких баллад, и средневековые рыцари, разыскивающие далеких принцесс, и встающие из гробниц старые короли, и великаны, и колдуны, и черные лебеди. В такой романтической атмосфере разыгрывается роман между королевной «с синими глазами и печальной улыбкой» и рыцарем, «жаждущим заоблачных сновидений». Королева живет на башне и на фоне огненного неба кажется белой лилией на красном атласе. А кругом башни — леса, полные нечисти и нежити. Там бродят старые гномы, горбуны, великаны, кентавры; там козлобородые рыцари пляшут дьявольский «козловак». Дворецкий — колдун соблазняет рыцаря в «козлование», и он готовит в своем замке сатанинский пир. Но королева молится за далекого друга и спасает его от гибели. Она говорит ему: «Не здесь мое царство. Будет время, и ты увидишь его... Есть у меня и пурпур: это пурпур утренней зари, что загорится скоро над миром. Будут дни, и ты увидишь меня в этом пурпуре».

И вот наступает срок; королева спускается с башни; с распятием в руках она идет изгонять тьму. Рыцарь кается и умирает. За королевной прилетает белая птица; трон ее загорается белым светом, и она исчезает. На этом поэма кончается: четвертая часть, написанная в другом стиле, служит эпилогом. Сказка написана «музыкальными фразами» с повторяющимися лейтмотивами; главная тема — борьба света с тьмой, светлой вечности с темным временем.

Мотив Вечности и света воплощен в королевне: ее цвета — белизна и пурпур; она — восходящая над мраком. Лейтмотив зари подчеркнут стихами, внезапно вливающимися в прозу:

«Ты смеешься, вся беспечность, вся как Вечность, золотая, над старинным нашим миром».

«Не смущайся нашим пиром запоздалым: разгорайся над лесочком, огонечком ярко-алым».

Заревая атмосфера, в которой жил Белый на рубеже нового века, осветила и его первое произведение. Его королевна так же пронизана лазурью неба и пурпуром зари, как и Прекрасная Дама Блока. В конце поэмы старый северный король поет гимн заре:

Пропадает звездный свет. Легче грусть.
О, рассвет!
Пусть сверкает утро дней
Бездной огней перламутра!
О, рассвет! Тает мгла!

В романтической сказке Белого — прелесть легкой фантазии, юношеского увлечения, утренней свежести. Но «словесность» ее — расплывчата и невыразительна. Автор исходит из музыкальных впечатлений (романсы и баллады Грига) и почти наугад подбирает слова, стремясь прежде всего передать звучание. Он пишет «музыкальными фразами», напевными, но с коротким дыханием. Это — не широкая гармония симфонии, а чувствительная мелодия романса. Четвертая часть, только внешне связанная с историей о королевне и рыцаре, посвящена описанию царства блаженных, куда после смерти попадают герои «Симфонии».

С нежным юмором изображает автор своих «святых чудачков». Царство блаженных — синие озера, отмели, островки, заросли камышей; там в шалашах сидят отшельники и закидывают в воду длинные удочки; Адам и Ева гуляют по колону в воде вдоль отмелей. Старичок — святой ходит по берегу, колотя в небесную колотушку; среди камышей сидит блаженный простачок Ава с веселым морщинистым лицом и ловит на удочку водяную благодать. А кругом растут белоснежные цветы забвения, лотосы, касатики; летают красные фламинго; в белом ту-

мане проходят белые мужчины и женщины в венках из белых роз. На вечерней заре сам Господь Бог, весь окутанный туманом, шествует вдоль зарослей синих касатиков.

Бывшая королева, теперь святая, сидит на островке и смотрит вдаль; к острову подплывает утопленник; королева узнает своего верного рыцаря, «утонувшего в бездне безвременья»; она ведет его в свое камышовое жилище, и они живут «в сонной сказке». Вокруг них ликуют блаженные.

«Веселились. Не танцевали, а взлётывали в изящных, междупланетных аккордах».

Этот причудливый сплав библейского рая с языческой Летой увенчивается — довольно неожиданно — наступлением Царства Духа.

Наставница этих мест говорит:

Настанет день нашего вознесения:

И меркнет счастье сумерек пред новым, третьим счастьем
Духа Утешителя.

Старик, живущий на озере, пробуждается на заре, всходит
на косматый утес и ударяет в серебряный колокол.

Это был знак того, что с востока уже блеснула звезда
Утренницы.

Денница.

Ударил серебряный колокол.

Поэма Белого — рождение символизма. Новое чувство жизни, новое «настроение». Иначе светят зори, по-другому пахнет воздух.

«Северная симфония» пролежала в рукописи три года. Она вышла в свет в издании «Скорпион» во второй половине 1903 года, через год после появления «Второй симфонии».

Глава 2

1900—1903 ГОДЫ

Весной 1900 года в семье Михаила Сергеевича Соловьева Белый познакомился с философом Владимиром Соловьевым; у них был «значительный разговор», и они условились встретиться после лета. Но в июле Вл. Соловьев скончался. В доме Михаила Сергеевича был настоящий культ покойного философа. «1901 год, — пишет Белый, — для меня и Сережи прошел под знаком соловьевской поэзии». Певец Вечной Женственности сыграл огромную роль в его жизни: «мистическая заря» начала нового века навсегда связалась для него с именем Соловьева. «Заря столетия, — продолжает Белый, — была для меня цветением надежд, годом совершеннолетия, личных удач, окрепшего здоровья, первой любви, новых знакомств, определивших будущее, годом написания „Симфонии“ и рождения к жизни „Андрея Белого“». На крыше университетской лаборатории, в перерывах между занятиями, собираются студенты: Борис Бугаев, В.В. Владимиров, А.П. Печковский. Все они увлечены новым искусством, поэзией, мистикой. Ведутся бурные споры, вырабатывается особый язык — странных метафор, афоризмов, условных словечек. С крыши лаборатории друзья спускаются вниз — гулять по Москве, в окрестностях Новодевичьего монастыря, пугая прохожих стремительным галопом кентавров в духе «Северной симфонии». Об этом «театре для себя» молодых символистов упоминает в своем дневнике Брюсов. «Бугаев заходил ко мне несколько раз, — записывает он в 1903 году. — Мы мно-

го говорили. Конечно, о Христе, Христовом чувстве... Потом о кентаврах, силенях, об их быте. Рассказывал, как ходил искать кентавров за Девичий монастырь, по ту сторону Москвы-реки. Как единорог ходил по его комнате. Потом А. Белый разослал знакомым карточки (визитные) будто бы от единорогов, силенов, etc. Сам Белый смутился и стал уверять, что это „шутка“. Но прежде для него это было не шуткой, а желанием создать атмосферу — делать все так, как если бы единороги существовали».

По вечерам студенты встречаются в квартире Владимира, где стихи и дебаты чередуются с музыкой и драматическими импровизациями. Так зарождается будущий кружок «Аргонатов» — очаг московского символизма. В.В. Владимиров, фантазер и весельчак, изменил естественным наукам ради искусства и впоследствии посвятил себя живописи; А.С. Петровский, «маленький, болезненного вида студент-химик», был настроен революционно: проповедовал, что старый мир должен сгореть дотла и что только тогда взойдет заря новой эры. А.П. Печковский, с большими голубыми глазами, застенчивый из-за глуховатости, зачитывался стихами Вл. Соловьева. Постепенно в кружок вступали новые люди: А.С. Челищев, студент-математик и музыкант-композитор; С.Л. Иванов, ученый чудака, каламбурист, «подхватывающий дичь и раздувающий ее до балаганного грохота». Но самой живописной фигурой в кружке был студент-юрист Лев Львович Кобылинский; М. Цветаева в своих воспоминаниях называет его «гениальным человеком»; Белый говорит о нем как об изумительном импровизаторе и миме. Из него мог бы выйти большой актер, незаурядный оратор, талантливый поэт — и не вышло ничего. Кобылинский был воплощенный хаос; он сгорал идейными страстями; список его метаморфоз весьма внушителен: образованный экономист и марксист, он увлекается Бодлером, становится поэтом-бодлеристом. Принимает псевдоним Эллис, преклоняется перед «великим магом» Брюсовым и самоотверженно ра-

ботает в «Весах». Потом начинается культ Данте; далее следуют: анархизм в духе Бакунина, пессимизм, оккультизм, штейнерианство и, наконец, переход в католичество. Этот идейный Протей признает только крайности. «Третьего нет, — кричит он, — или бомба, или власяница, или анархизм, или католицизм!»

У Кобылинского — белое, как гипсовая маска, лицо, иссиня-черная бородка, зеленые фосфорические глаза и расслабленные красные губы. В жизни вокруг него вздымаются вихри недоразумений, скандалов, путаницы. Живет он в меблированных комнатах «Дон» с синей трактирной вывеской на Смоленском рынке; в «келье его царит мрак»; шторы никогда не поднимаются, только перед бюстом Данте постоянно горят две свечи. Обедает он в ресторанчике для лавочников, под грохот машины с бубнами, и вечно страдает желудком. Живет ночью, днем спит. Пишет мистически-эротические стихи и переводит Бодлера. Мечтает о новой инквизиции «ордена безумцев», на костре которой сгорит вселенная. Эллис-поэт и критик — давно забыт; но в свое время он был носителем «духа эпохи», одним из создателей декадентского стиля жизни. Кружок Владимирова — вольное объединение жизнерадостной молодежи. Преобладает «забава», *commedia del'arte*, не умолкает смех. Романсы Глинки в исполнении Владимирова чередуются с импровизациями Челищева, пародиями Иванова, буффонадой Эллиса. В такой атмосфере создается «Вторая симфония» Белого — остроумная сатира на московских мистиков.

В памяти автора первая часть ее связана с весной, с таянием снега на Страстной неделе, с ранней Пасхой, с прогулками по Арбату. В это время Боря Бугаев и Сережа Соловьев переживали первую любовь. Один был влюблен в «светскую львицу», другой — в арсеньевскую гимназистку. «Мы круто писали зигзаги в кривых переулках; картина весны, улиц и пешеходов вдруг вырвалась первой частью „Симфонии“, как дневник». Наброски

были прочитаны за чайным столом у Соловьевых. Михаил Сергеевич одобрил; Белый начинает думать о сюжете, но тут наступают экзамены — и поэма откладывается. Через двадцать лет поэт возвращается памятью к весне 1901 года — самой счастливой в его жизни. В поэме «Три свидания» оживает его юность.

О, незабвенные прогулки,
О, незабвенные мечты,
Москвы кривые переулки...
Промчалось все; где, юность, ты!

.....
Высокий, бледный и сутулый,
Где ты, Сережа, милый брат;
Глаза — пророческие гулы,
Глаза, вперенные в закат;
Выходишь в Вечность: на Арбат.
Бывало: бродишь ты без речи;
И мне ясней слышна, видна:
Арбата юная весна.
Твоя сутулая спина,
Твои приподнятые плечи,
Бульваров первая трава...

Романтическая весна заканчивается прозой экзаменов. Наконец физика сдана. Белый один в Москве, в пустой квартире. Он выносит стол к балкону, выходящему на Арбат. В канун Троицына дня и в самый Троицын день пишет вторую часть «Симфонии». Выговаривает строчки вслух и записывает, — так всю ночь под негаснущей зарей. В Духов день приезжает из Дедова Сережа. Белый читает ему поэму; того поражает описание Новодевичьего монастыря, и друзья отправляются туда — сравнивать изображение с подлинником. Золотой свет Духова дня догорает там на крестах кладбища; среди кустов сирени бродят монашки; доносятся звуки фисгармонии; красная лампадка мерцает на могиле Владимира Соловьева, — совсем как в «Симфонии»! Вся Москва кажется друзьям озаренной светом поэмы. Жизнь и по-

эзия сливаются. На другой день они едут в Дедово, и Белый читает Соловьевым две части «Симфонии». «Михаил Сергеевич, — пишет он, — мне сказал: „Боря, это должно выйти в свет: вы — теперешняя литература. И это напечатано будет“». Но из уважения к отцу-профессору Белый не решался выступить в печати под своим именем. Стали придумывать псевдонимы. Молодой автор предложил: «Борис Буревой». Михаил Сергеевич рассмеялся. «Когда потом псевдоним откроется, — сказал он, то будут каламбурить: „Буревой — Бори вой!“» И придумал: Андрей Белый.

«Так третьекурсник-естественник, — заключает автор, — стал писателем, не желая им быть».

В Дедове проходят четыре «незабвеннейших дня». Одну ночь Белый с Сережей проводят в лодке посередине пруда, читая Апокалипсис при свете заплывающей свечи. На рассвете приходит Михаил Сергеевич, и они втроем идут смотреть на белые колокольчики, пересаженные из усадьбы «Пустынька», где живал В. Соловьев. Мистические белые цветы были для философа ангелами смерти; о них он писал:

Помыслы смелые
в сердце больном.
Ангелы белые
встали кругом.

Из Дедова Белый вернулся в Москву — на экзамен ботаники.

Третья часть «Симфонии» была написана в деревне Серебряный Колодезь, между первым и пятым числами июня; четвертая дописывалась в июле.

Во вступлении к «Симфонии» автор объясняет, что произведение его имеет три смысла: музыкальный, сатирический и идейно-символический. «Во-первых, это — Симфония, задача которой состоит в выражении ряда настроений, связанных друг с другом основной „настро-

енностью“ (ладом); отсюда вытекает необходимость разделения ее на части, частей на отрывки и отрывков на стихи (музыкальные фразы)... Второй смысл — сатирический; здесь осмеиваются некоторые крайности мистицизма... Наконец, идейный смысл, который, являясь преобладающим, не уничтожает ни музыкального, ни сатирического смысла. Совмещение в одном отрывке или стихе всех трех сторон ведет к символизму».

Через 32 года после написания «Симфонии» Белый в книге «Начало века» возвращается к своему первому «символическому» произведению. Большую часть поэмы он сочинял в деревне, летом; не за письменным столом, а верхом на лошади; глаз и мышцы участвовали в работе. «Я вытанцовываю и выкрикиваю свои ритмы в полях, — пишет он, — с размахами рук, нащупывая связи между словами ногой, ухом, глазом, рукой... Влияние телесных движений на архитектуру фразы — Америка, мною открытая в юности. Галопы в полях осаживались галопами фраз и динамикой мимо мелькающих образов... Я привык писать на ходу; так пишу и доселе... Форма „Симфонии“ слагалась в особых условиях — в беге, в седле, в пульсе, в поле...»

По поводу второго — сатирического — смысла «Симфонии» автор сообщает, что в начале века он задумал целую серию «симфоний» для изображения «религиозных чудаков», но красок у него хватило только на одну. Когда писалась «Драматическая симфония», тип мистика еще только зарождался. Белый был знаком лишь с соловьевцами и слышал об Анне Шмидт. В его шаржах — больше воображения, чем наблюдения. Однако сатира его оказалась пророческой: вскоре появились не воображаемые, а самые настоящие «религиозные философы» — Лев Тихомиров, Бердяев, Булгаков, Эрн, Флоренский, Свенцицкий; стала известной «Мировая Душа» — А. Шмидт со своими мистическими трактатами. «А. Шмидт, — прибавляет Белый, — бесплатное приложение к моей „Симфонии“. Она превзошла даже мой шарж... Ее учение о

Третьем завете — основа пародии, изображенной в „Симфонии“, с тою только разницей, что „Жена, облеченная в солнце“ — у меня красавица, а не старушка весьма неприятного вида».

«Симфония вторая драматическая» — попытка создания новой литературной формы; автор взрывает традиционную структуру повествования — последовательное течение событий, соединенное причинной и временной связью. Проза его разрублена на куски, разбита на осколки. Нумерованные «музыкальные фразы» являются простейшими единицами композиции. Каждая из них — самостоятельное целое. Вот несколько примеров:

Поэт писал стихотворение о любви.
Двое спорили за чашкой чая о людях больших и малых.
Уже стоял белый Духов день. Все почивали в ясных грезах.
На опустелом тротуаре, озаренный фонарными огнями,
семенил человечек в пенсне на вытянутом носе.

Эти «мотивы» замкнуты в себе, как монады; они не соединяются друг с другом, а полагаются рядом. Прием *juxtaposition* напоминает технику импрессионистической живописи: краски кладутся рядом без полутонов и переходов. Получается впечатление яркой пестроты, резких контрастов, неожиданных диссонансов.

«Талантливый художник на большом полотне изобразил „чудо“. А в мясной лавке висело двадцать ободраных туш».

Фраза-монада должна вызвать у читателя определенную «душевную мелодию». Для этого воздействия в ней совмещены в наибольшем напряжении все эмоциональные элементы стиля: ритм, звук, смысл и образ. Автор необычайно изобретателен в придумывании «ритмических галопов». Его «фразы» пробегают всю шкалу «настроений»: от поэтической грусти и мистического трепета через отвращение, скуку, ужас до кощунства и цинизма. Мысли, чувства, настроения кружатся в водовороте. Ка-

жется, что мы стоим в центре круга, а по кругу с грохотом и звоном мчится пестрая карусель. Лица, фигуры, костюмы проносятся мимо, исчезают — и появляются снова в другом освещении. Старый неподвижный мир сорвался с места и понесся в неистовом движении. Белый создает новую динамическую композицию, кладет основание импрессионизму в искусстве.

Но во «Второй симфонии» решается не только формальная задача; в нее вложен «идейно-символический» смысл. Раздробив мир на атомы и пустив его, как волчок, вращаться по кругу, поэт формально показал бессмыслицу потока времени. Форме соответствует содержание. В первой части даются моментальные фотографии Москвы в жаркий весенний день. Отмечая без выбора «события» и «происшествия», случающиеся одновременно на улицах и в домах города, Белый действительно вскрывает мистический ужас временного процесса. Время, не имеющее конца, «вечное время», — есть вечная скука и вечная пошлость. Лейтмотив скуки проходит, усиливаясь, через всю поэму. Вот вступление: «Все были бледны, и над всеми нависал свод голубой, серо-синий, то серый, то черный, полный музыкальной скуки, вечной скуки, с солнцем-глазом посередине». Дальше идет инвентарь событий: идут пешеходы, проезжают поливальщики на бочке, на Пречистенском бульваре играет военная музыка; бледный горбун гуляет со своим колченогим сынишкой; в магазине приказчик летает по этажам на лифте; на козлах сидит кучер, похожий на Ницше; студент перед книжным магазином смотрит на немецкий перевод Горького... И лейтмотив: «С небесного свода несутся унылые и суровые песни Вечности... И эти песни были как гаммы. Гаммы из невидимого мира. Вечно те же и те же. Едва оканчивались, как уже начинались». В финале первой части тема времени переходит в элегическую тональность:

«Звуки бежали вместе с минутами. Ряд минут составлял Время. Время текло без остановки. В течении Вре-

мени отражалась туманная Вечность... Это была как бы большая птица. Имя ей было птица печали. Это была сама печаль».

Мир задыхается от скуки космических гамм. Безысходность замкнутого круга, вечное возвращение, бессмысленность времени. Такова теза. Она внушена молодому автору философией Шопенгауэра, Гартмана, Ницше, теософией и буддизмом. Во второй части выступает антитеза. Смысл времени в том, что оно должно кончиться, что наступит момент, когда «времени больше не будет». Теме «вечного возвращения» противопоставляется тема Апокалипсиса.

В конце XIX века предчувствием надвигающегося конца был охвачен Вл. Соловьев. Он говорил, что мировая история кончена, что приближается последняя борьба между Христом и Антихристом («Три разговора»). В одном частном письме он признавался: «Наступающий конец мира веет мне в лицо каким-то явственным, хоть неуловимым дуновением, — как путник, приближающийся к морю, чувствует морской воздух прежде, чем увидит море».

Эсхатологические настроения остро переживались группой московских мистиков — соловьевцев, к которой принадлежал Белый. Чаяние нового откровения, поклонение Вечной Женственности, ожидание конца — были их верой. Но они не могли не видеть, как искажается эта вера, вращаясь в быт, превращаясь в «мистический жаргон». Белый высмеивает извращения «апокалиптики», не щадя ни себя, ни своих близких друзей.

«Идеологический пейзаж» начала века зарисован им с большим искусством. Белый — мастер шаржа, пародии, карикатуры, и уже в этом раннем его произведении проявляется его талант сатирика. Сначала он дает общую духовную атмосферу эпохи. В литературном кружке делает доклад Дрожжиковский (Мережковский); он проповедует синтез теологии с мистикой и церковью и указывает на три превращения Духа. Из Санкт-Петербурга

на всю Россию кричит циничный мистик Шиповников (Розанов), а Мережкович (тот же Мережковский) пишет статью о соединении язычества с христианством. Марксисты ударяются в философию, а философы в теологию. Мистики размножаются, и сеть их покрывает всю Москву. Один изучает мистическую дымку (Блок?), другой старается поставить вопрос о воскресении мертвых на практическую почву (Федоров?), третий интервьюирует старцев; четвертый наводит справки о возможности появления Зверя (апокалиптического). Макс Нордау читает публичную лекцию и громит вырождение. На собрании теософов и оргиастов особа, приехавшая из Индии, восклицает: «Доколе, доколе они тебя не познают, о, Карма!» Среди этих идейных вихрей стоит фигура героя «Симфонии» — мистика Сергея Мусатова. «Он был высокий и белокурый с черными глазами; у него было лицо аскета». Для Мусатова символические образы Откровения — непосредственная реальность; он знает, что Царство Духа уже наступает, что «Жена, облеченная в солнце» родит белого всадника, который будет пасти народы «жезлом железным». Он верит в мессианское призвание России. Вавилонская блудница-Европа; из нее выйдет Зверь, который будет преследовать Жену; но она улетит от него и укроется в России, в Соловецкой обители. Мусатов чувствует себя гиерофантом и жрецом. «Разве палка моя не жезл! — восклицает он. — Разве солома моей шляпы не золотая!» Из мистической мании своего героя Белый делает буффонаду.

Друзья извещают Мусатова, что семейство грядущего Зверя найдено, что Зверь еще не вышел из пеленок. Пока он — хорошенький мальчик, голубоглазый, обитающий на севере Франции. К счастью, тревога мистика за судьбы мира скоро рассеивается; он узнает от своих агентов, что «Зверя постигло желудочное расстройство, и он отдал Богу душу, не достигши пяти лет, испугавшись своего страшного назначения». Мусатов встречает даму, синеглазую «Сказку», и образ «Жены, облеченной

в солнце» воплощается для него в этой белокурой красавице. Он приходит к ней. «Сказка слушала небрежно, желая поскорее его спровадить. Вдруг выбежал хорошенький мальчик с синими очами». Мусатов потрясен: Зверь из бездны!.. Но мальчик оказывается девочкой — дочерью хозяйки, — и он успокаивается.

Так проваливаются все «прозрения» Мусатова. «Вечность шептала своему баловнику и любимцу: Я пошутила. Ну и ты пошути... Все мы шутим».

Но контрапункт «Симфонии» Белого — сложен. Шарж на неудачного мистика погружен в мистический полусвет, ирония и пафос — неотделимы; полно поэзии описание Новодевичьего монастыря в Троицын день и Москвы в таинственную ночь на Духов день, когда покойный Владимир Соловьев, в крылатке, шагает по крышам и трубит в рог, а сам автор глядит с балкона на озаренный город.

На балкон трехэтажного дома вышел человек ни молодой,
ни старый.

Он держал в руке свечу. Свеча горела белым Духовым
днем.

Звук рога явственно пронесся над Москвой, а сверху
неслись световые вихри, световые потоки белым
Духовым днем.

Самонадеянный пророк Сергей Мусатов извратил истину и был наказан. Но истина по-прежнему сияет «белым Духовым днем». Почивший Вл. Соловьев ездит на извозчике, сидит на паперти церкви Неопалимой Купины и шепчет: «Конец уже близок; желанное сбудется скоро». Потом он ходит по городу и крестит своих друзей.

И в этих словах умиления, грусти и нежности разрешаются все диссонансы «Симфонии».

Снова наступает весна; снова в Новодевичьем монастыре под яблонями сидят монахини, и между могилами бродит красавица-сказка, и кажется ей, что «приближается, что идет милое, невозможное, грустно-задумчи-

вое...». «Перед ней раскрывалось грядущее, и загоралась она радостью. Она знала. Огоньки попыхивали кое-где на могилах».

«Вторая симфония» — литературное рождение «Андрея Белого»: рождение настоящего поэта.

М.С. Соловьев передает поэму Брюсову; тот хвалит ее, но заявляет, что у книгоиздательства «Скорпион» нет денег; впрочем, оно готово предоставить начинающему поэту свою марку. «Симфония» выходит под маркой «Скорпиона» и на средства В.С. Соловьева в апреле 1902 года.

Закончив «Вторую симфонию», Белый немедленно приступает к третьей. Он работает над ней в ноябре—декабре в «гистологической чайной» Московского университета. К весне симфония закончена; автор ею не удовлетворен. Печатание ее откладывается до 1905 года.

«Возврат. Третья симфония» развивает тему «мировой скуки», уже прозвучавшую во «Второй». Но за несколько месяцев, отделяющих эти два произведения, поэтический мир Белого резко изменился. Погасла мистическая заря, и вселенная погрузилась в беспросветный мрак. Эпиграфом к поэме можно было бы взять строфу из стихотворения 1902 года «Закат».

Нет ничего... И ничего не будет...
И ты умрешь.
Исчезнет мир, и Бог его забудет.
Чего ж ты ждешь?

В «гистологической чайной» отрезвевший мечтатель погружается в физику, эмбриологию, химию. После полетов в «сапфировом эфире», откровений и экстазов — строгая, позитивная наука. Перед студентом открывается «научное мировоззрение», последнее слово мудрости, до которого дошла европейская цивилизация. И оно гласит: «Пустота; пустота впереди, пустота сзади. Небытие. Мир есть представление, сон, фантазм».

«Симфония» — итог занятий естествоиспытателя точными науками. Она окрашена сильным влиянием Шопенгауэра и Ницше, но в основе своей правдиво передает отчаяние разочаровавшегося мистика, трагедию обманувшегося пророка. В «Симфонии» рассказывается «скучная история» магистранта-химика Хандрикова. У него некрасивая нудная жена Софья Чижикивна и неприятный, болезненный ребенок. Враг Хандрикова — доцент химии Ценк — плетет вокруг него сложную интригу; доктор-психиатр Орлов его защищает. Хандриков пишет диссертацию, запутывается в своих построениях и сходит с ума; его помещают в санаторий для душевнобольных; там он кончает самоубийством. Эта бытовая повесть в духе Чехова вставлена в рамку романтической сказки. Убогая фигура Хандрикова и его унылая жизнь — только одно из его воплощений. Душа его блаженно покоилась в лоне космоса, была послана на страдания в мир и, победив нелепый сон жизни, через безумие и смерть, снова возвращается в объятия «серебряной Вечности». Пролог жизни Хандрикова происходит на берегу космического океана; счастливый ребенок копает бархатный песочек перламутровой раковиной. «Серо-пепельное море отливало нежным серебром, как бы очищенное от скверны». Вечность в образе величественного старца лелеет дитя. «Серебряно-белые ризы, ослепительный жезл старика трепетали в оранжевых искрах. На груди его колыхалось таинственное ожерелье из бриллиантов. Казалось, это были все огоньки, вспыхнувшие на груди. А к ожерелью был привешен знак неизменной Вечности».

Но в царстве блаженных есть и Змий, «с головой теленка, увенчанной золотыми рожками». На нем восседает носитель мирового зла, неустанного и бессмысленного движения — «Царь-Ветер — душевно больной». Он «пощипывает волчью бородку, сверкает зелеными глазками, мнет в руке войлочный колпак, не смея надеть его в присутствии змеевидной гадины».

Старик-Вечность посылает душу-дитя на воплощение в мир. Он говорит: «Венчаю тебя страданием. Ты уйдешь. Мы не увидим тебя. Пустыня страданий развернется вверх, вниз и по сторонам. Тщетно ты будешь перебегать пространства, — необъятная пустыня сохранит тебя в своих холодных объятиях. Тщетен будет твой голос... Но пробьет час. Наступит развязка: и вот пошлю к тебе орла».

Белый в 1902 году

Б.К. Зайцев вспоминает о Белом-студенте¹:

«На московском Арбате вижу его студентом, в тужурке и фуражке с синим околышем. Особенно глаза его запомнились — не просто голубые, а лазурно-эмалевые, „небесного“ цвета, с густейшими великолепными ресницами, как опахала оттеняли они их. Худенький, тонкий, с большим лбом и вылетающим вперед подбородком, всегда немного голову закидывая назад, по Арбату он тоже будто не ходил, а „летал“. Подлинно „Котик Летаев“, в ореоле нежных, светлых кудрей. Котик выхоленный, барской породы».

В начале 1902 года Белый пишет тезисы в ответ на книгу Мережковского о Толстом и Достоевском и подписывает их «студент-естественник»². В них резюмирует он свое апокалипсическое сredo: в наши дни священная тоска становится нестерпимой; в ней чувствуется приближение Антихриста: в воздухе уже носится «Вечная Женственность», «Жена, облеченная в солнце»; но и великая блудница не дремлет: христианство из розового должно стать белым, Иоанновым. И последний тезис: «Нужно готовиться к неожиданному, чтобы „оно“ не заста-

¹ Зайцев Е.К. Андрей Белый (Воспоминания, встречи) // Русские записки. Июль 1938 г.

² Статья Белого о Толстом и Достоевском была напечатана в № 1 «Нового пути» за 1903 г.

ло врасплох, потому что близка буря и волны бушуют и что-то смутное поднимается из вод».

Можно подумать, что письмо писал не Белый, а герой «Второй симфонии» — Мусатов.

Исповедание веры «студента-естественника» произвело на Мережковского сильное впечатление. З.Н. Гиппиус писала О.М. Соловьевой, что они догадались, кто автор: что Дмитрий Сергеевич очень взволнован, а Розанов назвал письмо «гениальным». В феврале Мережковский снова приезжает в Москву и читает доклад о Гоголе. На следующий день на приеме у Брюсова он очаровывает юного мистика своей нежностью и смирением. Белый остроумно пародирует манеру говорить Мережковского: «Может быть, вы правы, а мы не правы, но вы — в созерцании, а мы — убогие, слабые, хилые — в действии; вы — богаты, мы — бедны; вы — сильны, мы — слабы; но в немощи нашей создается наша сила; мы — вместе, а вы — одни, мы ничего не знаем, а вы все знаете, мы готовы даже отказаться от своих мыслей, а вы непреклонны... Так идите, учите нас». И Белый прибавляет: «Мережковский умел кружить головы людям». Зинаида Николаевна тоже захваливает его: называет «замечательным и новым», зовет в Петербург сотрудничать в «Новом пути», обещает познакомить с Розановым, Философовым, Карташевым.

О.М. Соловьева, уже больная, мистически боится Мережковского. Для нее Зинаида Николаевна — дьявол, а Дмитрий Сергеевич — змей из логова Розанова, так жестоко нападавшего на покойного Вл. Соловьева. Но Боря Бугаев будет Зигфридом и поразит дракона.

Пока Зигфрид и дракон расстаются в самых дружеских отношениях. Уезжая из Москвы, Мережковский говорит Белому: «Вы — близкий: мы вас оставляем здесь, как в стане врагов; верьте нам, не забудьте: не слушайте сплетен». Начинается «мистическая» переписка с З. Гиппиус; для большей конспирации она пишет ему по адресу университетской лаборатории. С каким волнением

ждет он ее длинных темно-синих конвертов, надписанных острым готическим почерком!

В начале апреля выходит в свет «Вторая симфония». Газеты и журналы встретили ее неистовой бранью. Друг автора Эллис авторитетно заявил: «Книга написана погибшей душой: писал безумец — и никаких!»

Летом в екатеринославской газете «Приднепровский край» появилась сочувственная рецензия Э.К. Метнера, в которой указывалось, что смысл «симфоний» — не в мистиках и не в безумцах, а в символе радости, в героине, носящей имя «сказки».

Познакомившись с Белым осенью того же года, Метнер говорил ему: «Симфонией дышишь, как после грозы. В ней меня радуют воздух и зори. Из пыли выхватили кусок чистого воздуха. Москва осветилась: по-новому. „Симфония“ — музыка зорь».

Но только до одной — родственной — души по-настоящему дошла музыка «Симфонии». Блок написал на нее не рецензию, а стихотворение в прозе¹. В ней уловлена новая, еще смутная мелодия поэмы. «Все, что снилось мне когда-то, — пишет Блок, — лучше: грезились мне на неверной вспыхивающей черте, которая делит краткий сон отдохновения и вечный сон жизни... И, как свеча, колеблемая ветром на окне, я смотрел вперед — в ночное затишье — и назад — в дневное убежище труда... Приближается утро, но еще ночь (Исайя). Ее музыка смутна. Звенят мигающие звезды, ходят зори, сыплется жемчуг, близится воплощение. Встала и шепчет над ухом: — милая, ласковая, ты ли? Но, „имеющий невесту есть жених“ (Иоанн). Он, прежде других, узнает голос подруги. Стремящийся в горы слышит голос за перевалом. Но не уснешь в „золотисто-пурпурную ночь! Утром — тихо скажешь у того же окна: здравствуй, розовая Подруга, сказка, заря!“»

¹ Первая подписанная статья Блока: «А. Белый. Симфония (2-я драматическая)» (М., 1902). Она появилась в 4-й книжке «Нового пути» за 1903 г.

Во второй части несчастная душа проходит пустыню в обличье магистранта химика Хандрикова, Царь-Ветер воплощается в фигуре злого доцента Ценка; Старик-Вечность принимает образ доктора-психиатра Орлова.

В санатории безумный Хандриков смутно различает за маской доктора знакомые, древние черты. Тот говорит ему: «Что значит ваше сумасшествие и мое здоровье перед мировым фантазмом? Вселенная всех нас окружила своими объятиями. Она ласкает. Она целует. Замерьте. Хорошо молчать».

И Орлов посылает ему обещанного орла. Хандриков бросается в воду.

Эпилог возвращает нас на космическую родину. Снова серо-пепельное море отликает нежным серебром. Старик-Вечность, похожий на доктора Орлова, говорит вернувшемуся: «Много раз ты уходил и приходил, ведомый орлом. Приходил и опять уходил. Много раз венчал тебя страданием — его жгучими огнями. И вот впервые возлагаю на тебя эти звезды серебра. Вот пришел и не закатиться. Здравствуй, о мое беззакатное дитя».

Хандриков преодолел закон вечного возвращения своим безумием и самоубийством. Он заслужил успокоение в объятиях космоса. Восходы и закаты его «планеты» кончены. Отныне он «беззакатное дитя», увенчанное серебряными звездами.

Центральное место «Симфонии» занимает блестящая импровизация Хандрикова на его чествовании после защиты диссертации. Это «серьезное» резюме современных научных теорий о природе вселенной и о «прогнесе» звучит похоронным колоколом над «позитивным мировоззрением» уходящего XIX века. Изложение магистра химии, выдержанное в строго «ученых» тонах, действует более комически, чем самая разнузданная буффонада.

Хандриков говорит: «Быть может, вселенная только колба, в которой мы осаждаемся, как кристаллы, причем жизнь с ее движением — только падение кристаллов на дно сосуда, а смерть — прекращение этого падения. И мы

не знаем, что будет: разложат ли нас, перегонят ли в иные вселенные, обработают ли серной кислотой, чтобы мы были сернокислы, пожелают ли растворить или измельчат в ступке... Быть может, все возвращается. Или все изменяется. Или все возвращается видоизмененным. Или же только подобным. Может быть, возвратившееся изменение когда-то бывшего совершеннее этого бывшего. Или менее совершенно. Может быть, ни более, ни менее совершенно, а равноценно. Быть может, прогресс идет по прямой. Или по кругу. Или и по прямой и по кругу — по спирали. Или же парабола заменяет прогресс. Может быть, спираль нашего прогресса не есть спираль прогресса атомов. Может быть, спираль прогресса атомов обвернута вокруг спирали нашего прогресса. А спираль нашего прогресса, насколько мы его можем предвидеть, обвернута вокруг единого кольца спирали высшего порядка... И так без конца... Все течет. Несется. Мчится на туманных кругах. Огромный смерч мира несет в буревых объятиях всякую жизнь. Впереди него пустота. И сзади — то же».

Доцент Ценк заявляет, что «Хандриков бунтует». Это действительно бунт. В лице своего героя Белый бросает вызов «старому миру». Пусть он провалится со своими атомными эволюциями и спиралями прогресса в собственную пустоту! Мир небытия, — пусть возвратится в небытие!

Белый кричит о кризисе современного человечества, о близкой гибели европейской культуры. И в бунте своем — он провидец грядущих мировых катастроф.

«Третья симфония» — художественно менее совершенная, чем Вторая, — превосходит ее своим огненным пророческим пафосом.

Белый в 1903 году

О существовании Саши Блока Белый знал давно. Еще в 1897 году Соловьевы рассказывали ему об их родственнике — гимназисте, который тоже пишет стихи и увлека-

ется театром. В 1901 году Белый с Сережей Соловьевым с восторгом читают первые стихи Блока. В 1902 году, прочитав «Симфонии» Белого, Блок пишет М.С. Соловьеву: «Действительно страшно и до содрогания цветет сердце Андрея Белого. Странно, что я никогда не встретился и не обмолвился ни одним словом с этим до такой степени близким и милым мне человеком».

В первых числах января 1903 года между поэтами начинается переписка. Белый пишет Блоку витиеватое письмо с ссылками на философов. Оно встречается в пути с письмом Блока. Так символически скрещиваются их письма и их жизненный путь. Вскоре переписка их была прервана печальным событием. В январе скончался М.С. Соловьев, и в ночь его смерти застрелилась его жена, Ольга Михайловна. «Соловьевский» кружок распался. Для Белого это был страшный удар. В августе Блок женится на Любови Дмитриевне Менделеевой и приглашает Белого шафером на свадьбу; внезапная смерть отца не позволяет тому принять это предложение.

Андрей Белый прожил 1903 год в творческом напряжении, вдохновении, в университетской работе и в кипении литературных кружков. На Пасху, в третьем альманахе «Скорпиона» «Северные цветы», появились его стихи (впоследствии вошедшие в сборник «Золото в лазури») и отрывок из мистерии «Пришедший». Замыслом автора было передать огненную атмосферу ожидания Второго пришествия и явление Антихриста, принявшего образ Христа. Действие происходит на морском берегу у храма Славы. Народ волнуется, тоскует, ученики верят и сомневаются, ждут и отчаиваются. Первоучитель Илья взывает: «Боже, Боже, зачем покинул нас?» Прибегает взволнованный ученик и с жаром рассказывает: он видел человека, сидевшего на камне, с лицом дивным и странным. Над головой его стояло розовое облако и слышен был голос: «Вот Телец». Ученики разделяются на две партии; наставник Никита остерегает легковверных: «Ужасайтесь... Огненный мир обливается кровью.

Титан злобы и гордыни вселяется в мир». Но Илья зовет народ навстречу к нему. И вот он приходит. Его прекрасное, жемчужно-янтарное лицо и ясные синие очи печально устремлены вдаль. Его лоб слишком высок. Он говорит тихим, печальным голосом: «Или нельзя без этого?» Глухой гром ему отвечает: «Поздно». «Пришедший (сжимая руки над головой) — пощади. Голос — нет пощады», «Пришедший равнодушно поднимается на ноги с лицом окаменевшим, застывшим, как маска. Опустив голову и руки, поднимается по горной тропинке. По мере того как он поднимается, выражение его лица становится мягче и прекраснее... На вершине скалы он стоит с опущенными руками, гордо подняв прекрасную голову. Восхищенный, солнечный профиль его ярко вырисовывается на фоне утренней зари... Немое молчание. Стоит он в сверкающем венде и в мышинной мантии — весь зашпанный розами Вечности».

Апокалипсическая фигура Белого — написана не без влияния «Повести об Антихристе» Вл. Соловьева. Печально-прекрасный герой его — не Антихрист, а Лже-Христ, пророк, безумно возомнивший себя Мессией. В поэме больше декадентского изыска, чем подлинного символизма.

Автор изнемог под бременем непосильной задачи, и мистерия осталась ненаписанной. Но в музыке слов, образов, настроений живет что-то «невозможное, грустное, милое» (слова Белого из «Второй симфонии»).

Весной Белый сдает государственные экзамены: профессор не очень жалуется «декадентщину»; на экзамене по сравнительной анатомии один из доцентов пытается провалить его на вопросе об эмбриологии ноздрей лягушки; другой известный профессор, знавший его с детства, отказывается подать руку автору «Симфоний». Тем не менее он кончает факультет с дипломом первой степени. Отец в восторге. «Ну, Боренька, — говорит он, — и удивил ты меня; такой эдакой прыти не ждал от тебя; ты же, в корне взять, год пробалбесничал: прошлое дело. Ди-

плом первой степени — все-таки-с. Ясное дело: да, да-а!» Отец с ним особенно нежен; он примиряется с «декадентством» сына; даже Брюсов и Эллис ему нравятся. Он готов принять фавнов, кентавров и прочую фауну «Симфоний». Отец с сыном собираются ехать на побережье Черного моря — и внезапно, в начале июня, Николай Васильевич Бугаев умирает от грудной жабы. Убитого неожиданным горем, переутомленного экзаменами Белого отправляют на отдых в деревню.

В самый день похорон отца к нему является из Петербурга с письмом от Мережковского студент Леонид Семенов, анархист и страстный поклонник Блока. Навещает его ежедневно до его отъезда и сопровождает его в прогулках в Новодевичий монастырь. Там посещает он могилы отца, Владимира Соловьева, М.С. и О.М. Соловьевых; бродит среди сирени, лампадок, в розовом воздухе заката, вспоминает стихи Блока:

У забытых могил пробивалась трава.
Мы забыли вчера, и забыли слова.
И настала кругом тишина...

У Леонида Семенова судьба была необыкновенна: он выпустил сборник стихов в манере Блока; потом сделался террористом, наконец, последователем Добролюбова; ходил пешком к Толстому и погиб трагически во время Гражданской войны.

В селе Серебряный Колодезь Белый прожил три летних месяца: оброс бородой, бродил по полям без шапки, загорел и окреп; он говорил вслух стихами. Когда он писал «Симфонии», его уносил музыкальный поток: ритм и звук. Теперь образ начинает отделяться от напева: поэт увлекается резкими метафорами, изысканными рифмами, выразительными словечками. «Никогда позднее, — пишет он¹, — лирическая волна так не переполняла меня». Стихи, написанные в Серебряном Колодезе, составят

¹ «Начало века» (М., 1933).

основу книги «Золото в лазури». «Золото» — созревшие нивы, «лазурь» — воздух. Скитаясь по полям, он всматривается в небо, облака, дышит ветром, отмечает все оттенки освещения. Отсюда особенная озаренность стихов «Золото в лазури»: как барометр, они отмечают все колебания воздушных течений.

А по вечерам, в одиночестве, он погружается в «Критики» Канта, задумывает подвести прочный гносеологический фундамент под шаткое здание символизма.

В октябре Белый возвращается в Москву, поступает на филологический факультет и с увлечением отдается бурной жизни литературных кружков. В 1903 году атмосфера Москвы изменилась: новое искусство праздновало свои первые победы, появлялись новые поэты — Макс Волошин, Кречетов (Соколов), имена Блока и Белого приобретали все большую известность, царил всеми признанный «мэтр» Брюсов; Сологуб и Гиппиус выпускали свои лучшие сборники. «Всюду запел, как комар, декадент», — вспоминает Белый. Как из-под земли возникли рои модернистических девушек: тонкие, бледные, хрупкие, загадочные, томные, как героини Метерлинка, они переполняли залу Литературно-художественного кружка и символистические салоны. Вокруг книгоиздательства «Скорпион» объединялись молодые поэты и критики. Под руководством Брюсова они разрабатывали вопросы художественной формы. Здесь не было мистических взлетов, философских исканий: шла упорная работа над «ремеслом поэта»; в кружке участвовали Волошин, Балтрушайтис, Виктор Гофман, Рославлев, Курсинский, три брата Койранских.

Второй кружок группировался вокруг издательства «Гриф», во главе которого стоял адвокат Сергей Соколов, печатавший стихи под псевдонимом Кречетов. Белый его зарисовывает: «Красавец мужчина, похожий на сокола, жгучий брюнет, перекручивал жгучий он усик; как вороново крыло цвет волос; глаза „черные очи“; сюртук — черный с лоском... Он пенсне дьяволически ски-

дывал с правильно загнутого носа». Соколов-Кречетов страстно любил литературу, организовывал издательства и журналы (издательство «Гриф», журналы «Искусство» (1905), «Золотое руно» (1906), «Перевал» (1906). Существовал еще теософский кружок, литературные собрания в московских «салонах» и литературно-художественный кружок, и журфиксы у поэтов. Но главные свои силы Белый отдавал созданному им кружку «Аргонавтов». Он собирался у него на квартире по воскресеньям, не имея ни устава, ни правил. Душой его был неистовый Эллис, носивший при себе «аргонавтическую» печать и прикладывавший ее ко всему, что ему нравилось: к стихам, к переплетам, к рукописям¹. Содружество это, крайний фланг символизма, разрабатывало программу движения; оно было вызвано к жизни рефератом Блока «Символизм как мировоззрение». Дебаты и споры продолжались всю зиму. Члены новой «общины» хотели строить не только искусство, но и жизнь; как древние аргонавты, они плыли по неведомым морям за золотым руном, хотели взорвать старый мир и первыми высадиться на берегу страны Блаженных. Название «Аргонавт» было выхвачено Эллисом из стихотворения Белого «Золотое руно»:

Наш Арго, наш Арго,
Готовясь лететь, золотыми крылами
Забил.

«За столом собиралось до 25 человек, — вспоминает Белый. — Музыканили, спорили, пели, читали стихи; по почину всегда одержимого Эллиса часто сдвигались столы и начинались танцы, пародии, импровизации». В кружке участвовали Белый, Эллис, С.М. Соловьев, Эртель, Рачинский, Петровский, Астров, Нилендер и другие. Посещали его и многочисленные гости-поэты (Блок, Бальмонт, Брюсов), художники (Борисов-Мусатов, Фео-

¹ Белый А. Воспоминания о Блоке. Берлин, 1922.

филаков), музыканты (С.И. Танеев, Метнер), философы (Шпет, Гершензон, Бердяев, Булгаков, Эрих), академик Павлов, профессор Каблуков. «Аргонавты» просуществовали до 1910 года, потом они влились в книгоиздательство «Мусaget». Белый утверждает, что «аргонавты были единственными московскими символистами среди декадентов», что их духом были живы журналы «Весы», «Перевал», «Золотое руно»¹, издательства «Мусaget» и «Орфей». Оценка, несомненно, преувеличенная, но столь естественная в устах «идеолога русского символизма».

Всю эту осень Белый вел «рассеянный образ жизни»: по воскресеньям собирались у него, по понедельникам у Владимирова, по вторникам у Бальмонта, по средам у Брюсова, по четвергам в «Скорпионе»; были еще вечера в «Грифе» (у С. Соколова) и прием у профессора Стороженко. Он пишет статьи и рецензии в «Мире искусства» (о Бальмонте, о постановке Юлия Цезаря, «Несколько слов декадента, обращенных к либералам и консерваторам»); в альманахе «Гриф» появляются его стихи и отрывки из «Четвертой симфонии»; в № 9 «Нового пути» — вдохновенная статья «О теургии». В ней автор раскрывает «богодейственную» — теургическую — природу слова. Слова Христа, апостолов, пророков обладали чудотворящей силой, способной воскресить мертвых, останавливать солнце. Эта сила заключена в каждой молитве. Но с развитием европейской культуры теургический элемент слова выветрился. Богодействие выродилось в искусство — и оно часто утешало людей пустотой. Теперь человечество переживает кризис: напором своего отчаяния оно прорывает искусство, расширяет пределы духовной жизни. Вершина искусства — музыка: дух Аполлона всегда подчинен духу Диониса — и вот в настоящую минуту вершины мысли и чувства загорелись

¹ В «Начале века» Белый не обинуясь заявляет, что «Соколов спер у Эллина его лозунг и преподнес Рябушинскому в виде заглавия журнала „Золотое руно“».

стремлением выразить музыку и словом, и делом. Но музыкальная стихия двойственна, она может стать не только теургией, но и демонической магией. Управлять силами мира посредством звучаний души не во славу Божию — грех и ужас. Теургия только тогда отделяется от магии, когда она пронизана пламенной любовью и высочайшей надеждой на милость Божию.

Указав на теургический элемент в поэзии Лермонтова и музыке Метнера, автор призывает «чающих» отважно вступить на трагический путь. «Для того, — пишет он, — чтобы этот теургизм мог, наконец, прозвучать неуловимо-пленяющим, неожиданно-священным, новым оттенком, какую степь раздвоенности должен был пройти лучший из нас... Наш путь через отчаяние, через зияющие ужасы трагизма». Нужно пройти через хаос; остановиться перед ним — значит никогда ничего не узнать, значит не видеть света. «Остановиться в хаосе — значит, сойти с ума. Остается одно: быстро пройти...» Лермонтов почил в хаосе, но призыв Соловьева звучит бодро:

Еще незримая, уже звучит и веет
Дыханием Вечности грядущая весна.

Но для того, чтобы совершить этот подвиг преобразования мира, человек должен переродиться — духовно, психически, физиологически и физически.

Статья кончается лирическим описанием «новых людей»: «А они, эти дети, и не знают, что написано на их лицах, и только синие, удивленно-вопрошающие очи, в глубине которых сияют неведомые нам тайны, спокойно и грустно устремлены на свитки жизни, развернутые перед ними».

Белый живет в кругу эстетических идей Вл. Соловьева; его работа — смелый вывод из статей учителя: «Красота в природе» и «Общий смысл искусства». В 80-х годах Соловьев предполагал написать «Эстетику» в форме «Свободной теургии». Белый отчасти выполняет его за-

мысел. Но философ полагал, что преображение мира силой человеческого творчества и красоты, творимой искусством, может произойти только «в конце всего мирового процесса». Белый поступает решительнее: он верит в наступление новой вселенской эпохи, появление нового, перерожденного человека. Его статья — манифест символического движения. Мережковский, Брюсов, Блок и особенно Вячеслав Иванов объединены идеей теургического искусства.

1903 год ознаменован для Белого трагическим скрещением его жизненного и литературного пути с путем его друга и врага — Валерия Брюсова. Вспоминая об этом событии через 20 лет, в книге «Начало века», поэт не может скрыть своей враждебности к человеку, который «острым кинжалом» врезался в его жизнь.

В статье «О теургии» Белый призывал к воплощению искусства в дело, к превращению жизни в мистирию. И податливая действительность поспешила создать условия для опыта и «богодействия». Он встретился с Ниной Ивановной Петровской¹ и нашел в ней необыкновенно восприимчивый материал для своих мистических опытов. Нина Петровская, дочь чиновника, вышла замуж за издателя «Грифа» С. Соколова-Кречетова и скоро с ним разошлась. Белый ее описывает: «Худенькая, небольшого роста, она производила впечатление угловатой; с узенькими плечами, она казалась тяжеловатой; она взбивала двумя пучками свои зловещие черные волосы; но огромные, карие, грустные, удивительные глаза ее проникали в душу... бледное желтоватое лицо с огромными кругами под глазами она припудривала; огромные чувственные губы; улыбнется — и милое, детское что-то заставляло забыть эти губы». Нина была беспомощным ребенком, истерзанным несчастной жизнью; доброй, нежной и ис-

¹ *Ходасевич В.Ф.* «Конец Ренаты» в книге «Некрополь» (Брюссель, 1939).

теричной женщиной, медиумически подчинявшейся чужим влияниям. На ее судьбе лежит неповторимый колорит эпохи. Мало проявив себя в литературе (она написала несколько недурных рассказов), она осуществила свой символизм в творчестве жизни. О людях того времени В. Ходасевич пишет: «Жили в неистовом напряжении, в обостренности, в лихорадке. Жили разом в нескольких планах. В конце концов были сложнее запутаны в общую сеть любви и ненавистей, личных и литературных... От каждого, вступавшего в орден (а символизм в известном смысле был орденом), требовалось лишь непрерывное горение, движение. Разрешалось быть одержимым чем угодно: требовалась лишь полнота одержимости...»

Такова была Нина: из символизма она восприняла только его декадентство, была истинной жертвой декадентства.

Грани между искусством и жизнью почти исчезали. Поэмы воспринимались как жизнь, из жизни творились поэмы. Не только стихи о любви, но самые любви поэтов становились общественным достоянием: их обсуждали, одобряли, отвергали. Все и всегда были влюблены и переживали свои чувства «на людях», как актеры разыгрывают драму. Влюбленность служила источником для лирики, а лирика затопляла действительность. «Достаточно было быть влюбленным, — говорит Ходасевич, — и человек становился обеспечен всеми предметами первой лирической необходимости: страстью, отчаянием, ликованием, безумием, пороком, грехом, ненавистью и т. д.».

Нина Петровская была отзывчива на «веяния» эпохи. Она требовала от жизни полноты, напряжения, трагизма, поэзии, — и, действительно, прожила огненную жизнь и погибла трагически.

Первым влюбился в нее Бальмонт; он предложил ей сделать из любви поэму, загореться и сгореть. Белый рассказывает, что он приходил к Нине «бледный, восторженный, золотоглазый» и требовал, чтобы они вдвоем

«обсыпались лепестками». Она уверила себя, что тоже влюблена, но эта «испепеляющая страсть» оставила в ней горький осадок. Она решила «очиститься», надела черное платье, заперлась у себя и каялась. Тут на ее пути появился золотокудрый, синеглазый Андрей Белый. Он пожалел ее. Он стал ее спасать. Она была несчастна и раздвоена; он написал специально для нее руководство: «Этапы развития нормальной душевной жизни». Она с восторгом признала в нем «учителя жизни», пламенно уверовала в его высокое призвание, стала носить на черной нити деревянных четок большой черный крест. Такой же крест носил и Белый.

Душевное состояние Нины улучшалось с каждым днем: навязчивые идеи о чахотке, морфии и самоубийстве отступали. Белый чувствовал себя Орфеем, изводящим Эвридику из ада. И вдруг наступила катастрофа: небесная любовь вспыхнула огнем любви земной. Орфей пережил это как падение, как запятнание чистых риз, как измену своему призванию. Отношения с Ниной вступили в трагическую фазу — тут была и страсть, и покаяние, и общий грех, и взаимное терзание.

В это время в ее жизни появляется «великий маг» Брюсов; он становится тайным ее конфидентом, она рассказывает ему о Белом, как о «пылающем духе», и сквозь ее бред Брюсов смутно различает очертания их действительных отношений. Одно ему ясно — золотокудрый пророк кажется Нине ангелом, несущим благую весть о новом откровении.

В это время автор «Urbi et Orbi» занимался оккультизмом, черной магией, спиритизмом, читал Агриппу Неттесгеймского и задумывал роман об алхимиках и колдуньях. Ему, как представителю демонизма, полагалось «томиться и скрежетать» (слова Блока) перед пророком «Вечной Женственности». Он предлагает Нине тайный союз. Но ее болезненному воображению дружба с Брюсовым представляется договором с дьяволом. Ей кажется, что он ее гипнотизирует, выслеживает, что его

внушения врываются в ее мысли, что черная тень его маячит в углу.

Роман с Белым кончается драматическим разрывом: он бежит «от соблазна», от искушений земной любви. А к Нине являются его поклонники и укоряют: «Сударыня, вы нам чуть не осквернили пророка! Вас инспирирует зверь, выходящий из бездны». Брюсов из конфидента превращается в любовника: он мстит своему недавнему сопернику. Но скрывает это от Нины и занимается с ней магическими опытами, как будто для того, чтобы вернуть ей любовь Белого. Истерические признания Нины, в которых правда смешивалась с бредом и любовная обида с мистическими фантазиями, послужили Брюсову для создания образа одержимой Ренаты в романе «Огненный ангел». Сложную историю их тройственных отношений он изображает в фабуле, представив Белого в образе мистического графа Генриха, а себя — в грубой оболочке воина Рупрехта.

Между тем Нина—Рената полюбила своего Рупрехта-Брюсова. Кажется, некоторое время он тоже любил ее: посвящал ей стихи. Половина стихотворений сборника «Венок» обращена к ней. Но, закончив «Огненного ангела», поэт стал охладевать к своей героине. Двойной роман Нины завершился драматической развязкой.

Весной 1905 года, в зале Политехнического музея, после лекции Белого, она подошла к нему и выстрелила из браунинга; револьвер дал осечку, его выхватили из ее рук. В «Начале века» А. Белый дает другую версию этого инцидента: Нина хотела в него стрелять, но передумала и целилась в Брюсова; тот выхватил у нее револьвер. У нас нет данных, чтобы решить, какой вариант более достоверен.

Дальнейшая судьба Нины была ужасна. Покинутая Брюсовым, она сделалась морфиноманкой, уехала за границу в 1911 году; жила в Риме в полной нищете, голодала, пила. В Париже в 1928 году убила себя, открыв газ в своем отельном номере.

После неудачного опыта «преображения жизни» с Ниной Петровской Белый переживает острое разочарование: косная действительность сопротивляется воздействиям духа. В кружках, собраниях, салонах кипят и волнуются литераторы, но новых религиозных форм общения, нового духовного братства не получается. Тема зари снижается, опошляется, попав в литературный коллектив. Море слов, потоки стихов, вдохновенные статьи, пророческие рефераты, но где же религиозное дело? Белому грезились иные формы жизни: «Все мы сидим за столом; мы — в венках; посредине плодов — чаша, крест; мы молчим, мы внемлем безмолвию: тут поднимается голос: „Се... скоро“». Теперь он понимал, что эта «гармония» неосуществима. «Ведь вот, — прибавляет он, — не наденешь на Эллиса тоги¹. Я, стиснув зубы, пытался привить тихий ритм аргонавтам; аргонавты галдели». Теургия слов проваливалась в литературу: невоздержанность в слове опустошала душу. Сознание Белого, как чувствительный барометр, указывало на изменение атмосферы. «Заря убывала, — пишет он, — это был совершившийся факт: зари вовсе не было: гасла она там в склонениях 1902 года: 1908 год был только годом воспоминаний». Сбывалось его предсказание: при душевной и духовной неподготовленности «чающих» теургия превращалась в дурную магию, и заря утопала в хаосе. Но поэт не мог, не хотел сознаться, что небо больше не лучезарно, что его покрыл туман. Он лгал себе и обманывал «аргонатов»: они ему верили.

В стихах Белого 1902—1903 годов отражена градация его духовных состояний от светлого и радостного ожидания к горестной разочарованности. Он объединил эти стихи в сборнике «Золото в лазури», который вышел в издательстве «Скорпион» в 1904 году². Ранние стихо-

¹ Белый А. Воспоминания о Блоке.

² Белый А. Золото в лазури. М.: Скорпион, 1904. Стихотворения. М.: Изд. З.И. Гржебина, 1923; Золото в лазури. Вышло не полностью.

творения, написанные в эпоху «Второй симфонии», связаны с ней темой «зари». Над золотом греющих нив, в лазури небесного свода, в прозрачном воздухе летнего дня разлита лучезарность. Автор прав, называя себя *pleinair*'истом: его глаз схватывает все оттенки света, все нюансы окрасок, он щедро расточает цветочные эпитеты. Формы предметов еле намечены — все внимание обращено на качество, на сочетание тональности, на общую «настроенность». Белый разлагает солнечные лучи, и они разворачиваются веером радуги. Накоплением эпитетов — пышных, сложных, изысканных, сверкающих, как драгоценные камни, — достигается впечатление океана света.

Шумит, в лучезарности пьяной
Вкруг нас океан золотой.

(1902)

День — это «Пир золотой».

В печали бледной, винно-золотистой,
Закрывшись тучей,
И окаймив дугой ее огнистой,
Сребристо-жгучей,
Садится солнце, красно-золотое.
И вновь летит
Вдоль желтых нив волнение святое
Овсом шумит.

(1902)

«Багряная полоса заката», «скользящие пятна тучек», «закат красно-янтарный», «поток лучей расплавленных», «пурпуровый воздух», «золотое вино неба», «в золотистой дали облака, как рубины», «голубеющий бархат эфира», «златоцветный янтарный луч», «светомирные порфиры», «бледно-лазурный атлас», «солнце в печали янтарно-закатной», «янтарно-красное золото заката», «облака пурпурная гряда» — вот основные краски на палитре Белого. Он любит соединять их в

составных эпитетах («красно-янтарный» или «янтарно-красный») и располагает пестрым узором на фоне золота. И в этом ликовании лазури, пурпура и огня — земля ждет откровения с неба. Как невеста, готова она встретить жениха.

И мир, догорая, пирует,
И мир славословит отца;
И ветер ласкает, целует,
Целует меня без конца.

(1902)

И на пиру природы, в сердце поэта растет «восторг одиночества», «печаль восторженно-пьяная». Слишком пьянит «золотое вино» солнца, слишком пронзает лазурь неба.

Зачем этот воздух лучист,
Зачем светозарен... до боли!

(1902)

Но эта боль — от избытка. «Дети священной весны» знают, что у них растут крылья, что скоро они утонут в «голубом океане» неба.

Кто-то руку воздел:
Утопал в ликовании мира,
И заластился к нам
Голубеющий бархат эфира.

И все сильнее чувство предызбранности, крепче вера в высокое призвание; и уже звучит таинственный голос:

Для чистых слез, для радости духовной,
Для бытия,
Мой падший сын, мой сын единокровный,
Зову тебя.

Религиозный экстаз, остывая, твердеет в кристаллах мифа. Для поэта наступает период мифотворчества.

Одно из самых удачных стихотворений в сборнике воплощает тему «зари» в легенде об аргонавтах. В стремительном ритме его упоение полета. Все небо объято пожаром, и аргонавт трубит в золотую трубу.

Старик аргонавт призывает на солнечный пир,
Трубя
В золотеющий мир.

Все небо в рубинах.
Шар солнца почил.
Все небо в рубинах
Над нами.
На горных вершинах
Наш Арго,
Наш Арго,
Готовясь лететь, золотыми крылами —
Забил.

Это стихотворение стало гимном ранних московских символистов, на него откликнулся Блок в стихах «Наш Арго», посвященных Андрею Белому. В последней строфе тот же призыв к полету:

В светлый миг услышим звуки
Отходящих бурь,
Молча свяжем в песне руки,
Отлетим в лазурь.

Из мечты о полете в синий эфир навстречу золотому солнцу рождается миф о «волшебном короле», который «в пространстве далеком» летает с дочерью на «золотистой спине дельфина». Эта маленькая поэма — мозаика из драгоценных камней: тут и «синие стаи сапфиров», и «красные яхонты солнца», и «дым бирюзовый», и «перловое седое серебро», и «красный рубин воздуха», и «огнистое убранство звезд». И среди сверкающего великолепия огненного мира старый король говорит, усмехаясь в бороду:

Возлюбим
Высоты великих стремлений:
Полеты
Вселенских волнений!

Воображение поэта населяет небо грозными великанами, опоясанными огнем гроз, толпами сказочных исполинов, мечущих красно-пурпурные стрелы. Вот стоит на небосклоне великан глухой, сердитый: дует ветром, вспыхивает гневом, оглушает громовым ревом и разрывается облаками «в небе темно-бирюзовом». Вот в лазури проходит на битву толпа исполинов:

Дрожала в испуге земля от тяжелых ударов.
Метались в лазури бород снегоблещущих клоки...
И нет их: пронизанный тканью червонных пожаров,
Плывет многобашенный город, туманно-далекий.

Вот воинственный Тор сражается с викингом: тот вцепляется в его огненную бороду — Тор поражает его громовым молотом.

Так из огня, грохота бурь и солнечных стрел творит Белый свои природные мифы: они насыщены динамикой и бурным движением. По сравнению с ними «картины природы» его учителя Фета кажутся неподвижными панорамами.

Мифотворческий дар Белого возвышается до пророческого пафоса, когда он прикасается к заветной теме «конца». В стихотворении «Старинный друг», посвященном Э.К. Метнеру, он переносится в духе через длинный ряд тысячелетий и «из мглы веков» видит свет общего воскресения. Через темные провалы проносится поток столетий; безмолвны железные гробницы; зияют пастью пещеры: поэт лежит в могиле, в белом саване. И вот — раскрывается гроб; над ним склоняется, улыбаясь, старинный друг.

Перекрестясь, отправились мы оба
На праздник мирового воскресенья.
И — восставали мертвые из гроба,
И — слышалось торжественное пенье.

Прекрасна последняя строфа:

В страну гробов, весенние предтечи,
Щебечущие ласточки — летите!
Щебечущие ласточки, — летите
Из воздуха Спасителю на плечи.

И вот на этой вершине религиозного экстаза пророка охватывает головокружение. Он, творец космических символов, предтеча будущего царства, предызбранный, возлюбленный — кто же он? И как ему, носителю нового откровения, обладающему тайной грядущего преобразования, жить с людьми «в низинах». Стихотворение «Возврат» горит уже иным светом: не лазурной лучезарностью, а лиловым люциферическим пурпуром. Поэт — всемогущий маг, живущий над бездной в «пещере горной». Он одинок в своей гордыне. На его призыв на вершины поднимается в горы «скованный род» людей. Он приготовил для гостей солнечный пир, он, «облеченный в красные закаты, как в шкуру полосатых леопардов». Столы пылают червонцем: взлетают ароматы лада-на и нарда, льется в губы напитков солнца.

Мой верный гном несет над головой
На круглом блюде: солнца шар янтарный.

Но скоро жалкие, жадные люди внушают ему отвращение. Он гонит их прочь; верный гном вслед им швыряет скалы...

Я вновь один в своей пещере горной,
Над головой полет столетий быстрый.

Так свершается самообожжение пророка, так ангела за-слоняет Люцифер.

В стихотворении «Преданье» — воспоминание о романе с Ниной Петровской превращено в эзотерическую мистерию. Символическая претенциозность ее раздражает. Он был пророк, она — Сибилла в храме, их лю-

бовь «горела розами в закатном фимиаме». Он в золотистом челноке уплывает по волнам Стикса. Покидая Сибиллу, надевает ей на кудри венок из ландышей и говорит:

Любовью смерть
И смертью страсти победивший,
Я уплыву, и вновь на твердь
Сойду, как Бог, свой лик явивший.

Сибилла тихо плачет.

Процесс самообожествления завершен. Он — Бог — и должен явить свой лик миру. Но на острой вершине люциферовской скалы поэт простоит недолго. И падение его будет страшно. В том же году, в котором было написано «Преданье» (1903), начинается отрезвление и разочарование. В стихотворении «Усмиренный», тематически связанном с мистерией «Пришедший», перед нами образ печального пророка, с восковым лицом и потухшим взором. Он стоит над «кручей отвесной», «усмиренный» и бессильный.

В венке серебристом и в мантии бледно небесной,
Простерши свои онемевшие руки над миром.

Люциферический огонь потух; дерзновенные надежды обманули. Теперь он знает: он лже-Мессия; голос, звавший его на спасение мира, был голосом искусителя.

Вселенная гаснет. Лицо уронил восковое,
Вселенная гаснет, зарей обнимая колени.
Во взоре потухшем — волненье безумно немое.
В уснувшем, в минувшем — печать мировых окрылений.

Сорвался с горных круч величественный прекрасный демон, — упал жалкий, обезображенный, окровавленный человек. Последние стихи 1903 года полны беспощадного глумления над самим собой, самопрезрения, самобичевания.

И столько искреннего отчаяния в этих словах, столько человеческой муки, что нельзя не поверить в полную правдивость признаний поэта. В стихотворении «Жертва вечерняя» безумие пророка Мессии показано без покрова символов:

Стоял я дураком
В венце своем огнистом,
В хитоне золотом,
Скрепленном аметистом.
Стоял один, как столп,
В пустынях удаленных
И ждал народных толп
Коленнопреклоненных.

Но толпы не приходят, и пророк восклицает:

Будь проклят Вельзевул,
Лукавый соблазнитель,
Не ты ли мне шепнул,
Что новый я спаситель?

Другое стихотворение названо «Лжепророк». Оно начинается так:

Проповедуя скорый конец,
Я предстал, словно новый Христос,
Возложивши терновый венец,
Разукрашенный пламенем роз.

На тротуаре прохожие удивленно его слушали; громыхали пролетки:

Хохотали они надо мной,
Над безумно-смешным лжехристом.

И конец:

Потасили в смиренный дом,
Погоня пинками меня.

Наконец, в стихотворении «Дурак» изображается безумный пророк, сидящий под решетчатым окном. Его голос звучит издали, говорит о скором свидании: он машет ей колпаком.

Полный радостных мук
Утихает дурак.
Тихо падает на пол из рук
Сумасшедший колпак.

В этом самообличении совершается акт религиозного покаяния. Но образ лже-Мессии, объективированный поэтом, внушает ему не только презрение и ярость, но и печальную жалость. В «Усмиренном», униженном, осмеянном какое-то бледное свечение. Бессилие, изнеможение, поражение, ущерб — новая лирическая тема. В стихотворении «Не тот» лжепророк в тумане, под коралловым месяцем плетет венок из белых фиалок; над ним, глухо каркая, пролетают галки; он запуган и жалок. И поэт обращается к нему:

Ты взываешь, грустя,
Как болотная птица...
О, дитя,
Вся в лохмотьях твоя багряница.

Затуманены сном
Наплывающей ночи
На лице снеговом
Голубые безумные очи.

«Золото в лазури» — лирическое отражение того ослепительного света, который на мгновение запылал в душе Белого. Он пережил «религиозное безумие», страшный соблазн, но и великое озарение.

Глава 3

ГОДЫ РЕВОЛЮЦИИ

(1904—1905)

В январе 1904 года происходит наконец встреча Белого с Блоком. Молодые супруги приезжают в Москву и приходят к Белому знакомиться. При первом же соприкосновении друзья почувствовали, как они близки друг другу и как далеки. Блок был сдержан, молчалив, замкнут; Белый — экспансивен, суетлив, непоседа и говорун. Для обоих первое впечатление было разочарование. Но взаимное притяжение победило силу отталкивания; с первой же встречи они полюбили друг друга, и эта любовь для обоих стала судьбой. Дороги их скрещивались и снова расходились: они причинили друг другу много страданий, но та же дружба-вражда в главном определила собой их жизнь — и личную, и литературную. Описание первой встречи с Блоком Белый заканчивает словами: «Блок — ответственный час моей жизни, вариация темы судьбы: он и радость нечаянная, и горе: все это прозвучало при первом свидании; встало меж нами».

Блоки провели в Москве две недели; в центре их литературно-светской жизни стояло ежедневное общение с «Борей» Бугаевым и «Сережей» Соловьевым. Сережа, племянник и пламенный почитатель философа Вл. Соловьева, объединял друзей в некотором «мистическом братстве», вдохновленным культом Софии Премудрости Божией. Экзальтированный мистик, он внушал «братьям», что Любовь Дмитриевна призвана воплотить в земном образе небесную Софию.

На собрании университетского кружка Белый читал доклад «Символизм как мировоззрение». Кривая развития европейской мысли идет от Канта через Шопенгауэра к Ницше. Шопенгауэр разбудил человечество от сна жизни; теперь мы слышим музыку символов: она говорит нам о мирах иных, заливают нас «очаровательными потоками Вечности». Символическое искусство есть гениальное познание; его задача — уяснить нам глубины духа. Предтеча символизма — Ницше: он уже не философ в прежнем смысле слова, а мудрец, и его афоризмы — символы. Но искусство не наша последняя цель. Оно должно быть преодолено теургией — и в ней конец символизма. Мы стремимся к воплощению Вечности путем преобразования воскресшей личности. Это трудный и опасный путь. Теург должен идти там, где остановился Ницше. Идти по воздуху. Иллюстрируя свои мысли, докладчик цитировал стихи Лермонтова и Блока.

После бурной зимы Белый чувствует себя опустошенным. От сумятицы литературных кружков и от запутанности отношений с Брюсовым и Ниной Петровской он спасается бегством: уезжает в Нижний Новгород к своему другу Э.К. Метнеру. Десять дней тихой, сосредоточенной жизни успокаивают его. С Метнером и его женой, Анной Михайловной, он гуляет над Волгой, беседует о Ницше и Вагнере, читает стихи Гёте и Новалиса. Метнер любит лирику Блока, но чувствует в ней опасный дух хлыстовства. Теургии в поэзии он не одобряет: говорит, что нельзя безнаказанно нарушать законы искусства: предостерегает от грозящих символизму срывов.

В начале июля Белый и Сергей Соловьев встречаются у Блока, в его имении Шахматово. Дни, проведенные Белым в обществе Александра Александровича и Любови Дмитриевны, остались в его памяти «днями настоящей мистерии». Отзвуки их сохранились в лирической статье «Луг зеленый», в которой Россия изображается большим зеленым лугом, с зелеными цветами и освящен-

ным розовыми зорями. Сергей Соловьев развивает свои идеи о «мистическом братстве», и блоковцы окружают Любовь Дмитриевну полумистическим-полувлюбленным культом. Эта «игра в мистерии» тяготит Блока, и он замыкается в угрюмом молчании.

Вернувшись из Шахматова в Москву, Белый поехал в имение Серебряный Колодезь и там погрузился в «Критики» Канта, «Метафизику» Вундта и «Психологию» Джемса. Он переживает большой духовный подъем: казалось ему, что в Шахматове началась новая эра, образовался орден утренней звезды, построился мистический треугольник — Блок, Белый, С. Соловьев. Культ Вечной Женственности осознается им теперь как почитание Мадонны. Веру свою он пытается обосновать философски и пишет статью «О целесообразности»¹. В ней говорится о единстве и цельности переживания, творящего ценности жизни; эти ценности — символы. Высочайшим символом-прообразом является Человечество как живое единство. Даже позитивная философия в лице Канта пришла к признанию «*Le Grand Etre*». Соловьев отождествляет этот культ со средневековым культом Мадонны. Тут невольно мы переходим от понятия о символе к образу Его... «Проносится веяние Жены, облеченной в солнце». Так научное познание соединяется с религиозным откровением. Познающие превращаются в рыцарей «Прекрасной Дамы». И автор заканчивает: «Образуется новый рыцарский орден, не только верящий в утренность своей звезды, но и познающий Ее».

В этой довольно нескладной статье впечатления шахматовского лета (три рыцаря у ног Прекрасной Дамы — Любви Дмитриевны) перерабатываются с помощью Вундта, Гегеля и Джемса. Едва ли непосвященный читатель мог проникнуть в ее эзотерический смысл.

¹ Появилась в «Новом пути». Впоследствии вошла в книгу «Арабески» (М., 1911).

Осенью Белый побывал в Сарове и в Серафимо-Дивеевской обители; саровские сосны и источник преподобного Серафима мистически связались в его памяти с полями и лесами Шахматова.

Осенью, возвратившись в Москву, он поступил на филологический факультет: его однокурсниками были Сергей Соловьев, В.Ф. Ходасевич, поэт Б.А. Садовский, В.О. Нилендер и Б.А. Грифцов. Лекции посещал редко; вскоре и совсем перестал: время его было поглощено литературной работой в «Весах», различными «обществами» и кружками. Но в университете он многому научился у князя С.Н. Трубецкого, читавшего курс по греческой философии и руководившего семинаром по Платону. Менее удовлетворяла его работа в семинаре Л.М. Лопатина, где читалась и комментировалась «Монадология» Лейбница. Оба профессора были близкими друзьями и отчасти учениками Вл. Соловьева, и, работая у них, Белый не выходил из родного ему круга соловьевских идей. Но параллельно с метафизикой Соловьева он изучает и кантианскую литературу и погружается в гносеологию неокантианцев — Файгингера, Наторпа, Когена. Большое влияние оказывает на него профессор Борис Александрович Фохт, вокруг которого объединялся кружок студентов-кантианцев. Белый характеризует его как «Фигнера философской Москвы 1904 года». «Порывистый, бледный, бровастый, с каштановой бородой и турьегими кудрями», «великолепнейший умница и педагог», он посвятил Белого в тайны неокантианства. Оглядываясь через много лет на этот свой «философский период», Белый приходит к печальным заключениям: он окончательно запутался в своей философской тактике; масса времени его было потеряно на изучение Канта (с комментарием Карла Штанге), Рилия и Риккерта. Попытка построить систему символизма на базе гносеологии окончилась крахом: теория этого течения так и не была написана. Белый образно пишет: «Юношеский „налет“ на все области культуры окончился тяжким охом и сто-

ном разбитого авиатора, который лишь к 1909 году стал медленно оправляться от идеологических увечий, себе самому нанесенных в 1904 году».

Литературные воскресенья у Белого осенью возобновились, но главная деятельность «аргонавтов» перенеслась на «среды» Павла Ивановича Астрова, который предоставил кружку свою большую квартиру. Юрист-общественник и эстет, П.И. Астров, порывистый, костлявый, нервный, был поклонником священника Григория Петрова и покровителем молодых символистов. На его средах бывали: профессор И. Озеров, П.Д. Боборыкин, приват-доцент Покровский, Эллис, С. Соловьев, Рачинский, Бердяев, Эрн, Флоренский, Эртель. В этом кружке Белый прочел доклады: «Психология и теория знания», «О научном догматизме» и «Апокалипсис в русской поэзии»¹.

Автор констатирует кризис философии: для нее наступает роковой момент: все объекты исследования, которые некогда ей принадлежали, отходят к науке. Но наука не может быть мировоззрением: научное объяснение явлений жизни ведет неминуемо к исчезновению самой жизни... «Душа, иссушенная знанием, — говорит Белый, — глубоко тоскует о потерянном рае — о детской легкости, о порхающем мышлении».

В статье «Апокалипсис в русской поэзии» автор пытается бесплодию философии и раздробленности науки противопоставить целостное символическое миропонимание. Оно вырастает из мистического опыта, пережитого в Шахматове, и вдохновлено личностью и поэзией Блока. Цель поэзии — найти лик музы, выражающий единство вселенской истины. Цель религии — воплотить

¹ Доклад «Психология и теория знания», переделанный в статью под заглавием «О границах психологии», был включен автором в его книгу «Символизм» (М., 1910).

Статья «О научном догматизме» тоже вошла в книгу «Символизм». Статья «Апокалипсис в русской поэзии» — в сборник «Луг зеленый» (М., 1910).

это единство. В плане религиозном образ музы превращается в лик Жены, облеченной в Солнце. Соловьев предчувствовал Ее пришествие; Лермонтов видел Ее под «таинственной полумаской», в поэзии Блока Она уже приближается к нам. С волнением и радостью Белый восклицает: «Она уже среди нас, с нами, воплощенная, живая, близкая, — эта, узнанная, наконец, Муза Русской Поэзии — оказавшаяся Солнцем». Статья заканчивается страстным молитвенным призывом:

«Мы верим, что Ты откроешься нам, что впереди не будет октябрьских туманов и февральских желтых оттепелей... Пусть думают, что Ты еще спишь в гробе ледяном... Нет, Ты воскресла... Ты сама обещала явиться в розовом, и душа молитвенно склоняется перед Тобой и в зорях — пунцовых лампадках — подслушивает воздыхание Твое молитвенное.

Явись!

Пора: мир созрел, как золотой, налившийся сладостью плод. Мир тоскует без Тебя. Явись!»

Такой пламенной верой еще никогда не звучал голос Белого. Прикрываясь видимостью литературной критики, разбирая поэзию Пушкина, Тютчева, Брюсова, Вячеслава Иванова, он славословит свою любовь. Статья Белого светится отраженным светом, — источник его в Шахматове. По ней можно судить, каким солнцем в то время сиял для него Блок, для которого «Она» стала «воплощенной, живой, близкой» — невестой, женой... Так лично и так интимно обращение Белого к «Ней», что кажется: он видит Ее реально, золотокудрую, в розовом платье среди спелых колосьев...

Статьи Белого, написанные в 1904 году, полны пророческого вдохновения, радостной веры в наступление новой эры. Но жизнь его была не радостна: проповедник вселенского братства чувствовал себя одиноким: его угнетала путаница идей, кружков, людей, водоворот ча-

сов и дней. Поднималась муть, силы истощались в спорах и манифестах. «Из отдаления, — пишет он в «Начале века», — 1904 год мне видится очень мрачным. Он мне стоит, как антитеза 1901 года; я неспроста охарактеризовал 1901—1902 года годами „зари“. Я чувствовал под собою почву. С 1904 года до самого конца 1908 года я чувствовал, что почва из-под ног исчезает». Поэтому в мистическом *credo* Белого этого времени следует видеть не выражение его духовного состояния, а попытку заклинания хаоса. Когда он патетически восклицает о «мудрости» символистов и называет их «центральной станцией, откуда начинаются новые пути», он действует как теург, преобразующий действительность религиозной волей. «Мы — декаденты», — заявляет он, потому что отделились от мертвой цивилизации. Что бы то ни было, мы идем к нашей радости, к нашему счастью, к нашей любви, твердо веря, что любовь «зла не мыслит» и «все покрывает»¹.

Фраза «что бы то ни было» — очень показательна.

На «заклинания» Белого Брюсов отвечал иронией: он поражал «пророка» в самое незащищенное и самое болезненное место: в его теургическое призвание. Он говорил ему: вы призываете к преобразению мира и воплощению в жизнь нового откровения — но способны ли вы на это? Ведь это подвиг, — можете ли вы стать подвижником? Чтобы освятить жизнь, нужно прежде всего самому стать святым. В чем ваша святость? Таков смысл «нападения», который можно вычитать в замечательном письме Брюсова к Белому — единственном, дошедшем до нас из их переписки 1904 года. «И все-таки хотите ответа, — пишет Брюсов. — Вернее, не ответа, а грустного признания, которое кажется мне тоже нашим общим. Вот оно. Нет в нас достаточно воли для подвига. То, что все мы жаждем, есть подвиг, и никто из нас на него не

¹ Статья 1904 г. «Критицизм и символизм» вошла в сборник «Символизм» (М., 1910).

отваживается. Отсюда все. Наш идеал — подвижничество, но мы робко отступаем перед ним и сами создаем свою измену, и это сознание в тысяче разных форм мстит нам. Измена... завету: „Кто возлюбит мать и отца больше Меня“. Мы вместе с Бальмонтом ставим эпитафией над своими произведениями слова старца Зосимы: „Ищи восторга и исступления“, а ищем ли? Т. е. ищем ли всегда, смело, исповедуя открыто свою веру, не боясь мученичества? Мы придумываем всякие оправдания своей несправедливости. Я ссылаюсь на то, что мне надо хранить „Весы“ и „Скорпион“. Вы просите времени четыре года, чтобы хорошенько подумать. Мережковский лицемерно создал для самого себя целую теорию о необходимости оставаться „на своей должности“. И все так... Мы, пришедшие для подвига, покорно остаемся в четырех условиях „светской жизни“: покорно надеваем сюртуки и покорно повторяем слова, утратившие и первичный, и даже вторичный смысл. Мы привычно лжем себе и другим... Нам было два пути — к распятию и под маленькие хлысты; мы предпочли второй. Да, я знаю — наступит иная жизнь для людей. Жизнь, когда все будет „восторгом и исступлением“. Нам не вместить сейчас всей этой полноты, но мы можем провидеть ее, можем принять ее в себя, насколько в силах, — и не хотим. Мы не смеем. Справедливо, чтобы мы несли и казнь».

В устах «скептика» Брюсова эти слова, обращенные к мистику Белому, приобретают страшную значительность. Накануне срыва с вершины судьба посылает ему, Белому, предостережение. Царство Духа — «нудится силою»; путь к нему один — распятие. Пророк должен быть подвижником — понести свой крест. Все другие пути — хлыстовство и литераторство: символическое движение в России, конечно, не только литература и не только искусство. Все руководители его — Минский, Мережковский, Белый, Вячеслав Иванов, Блок, Гиппиус — утверждали религиозную его природу. Скажем точнее: символизм есть религиозная трагедия русского духа

на рубеже нашего катастрофического века. В письме Брюсова впервые звучит главная трагическая тема: неприятия креста и вытекающая из нее тема казни или возмездия.

Белый в 1905 году

А. Белый приехал в Петербург в исторический день 9 января 1905 года — день расстрела рабочих на Дворцовой площади. Он отправился к Мережковским, в дом Мурузи, на углу Пантелеймоновской и Литейной. З.Н. Гиппиус встречает его фразой: «Ну и выбрали день для приезда». Много раз в своих мемуарах Белый возвращается к описанию ее наружности — все портреты очень похожи, но самое важное, неповторимое, в них не уловлено. Вот, свернувшись комочком, в белом своем балахоне, лежит она на диване: ее пышные золотисто-рыжие волосы освещены красным огнем камина: огромные лазурно-зеленые глаза, красные орхидейные губы, осиная талия, тонкая рука, держащая лорнетку, четки с черным крестом на шее; а рядом на столике — красная лакированная коробка с надушенными папиросами; все это создавало вокруг Гиппиус особую, изысканную «оранжерейную» атмосферу. Она ложилась на рассвете и вставала к трем часам дня: в самые лютые морозы спала при открытом окне и иногда просыпалась со снегом в волосах; говорила, что она туберкулезная и иначе жить не может. Встав, принимала горячую ванну и, после завтрака, забиралась с ногами на диван перед камином, там безвыходно проводила свои дни.

В «Начале века» Белый подчеркивает двойственный облик Гиппиус: она — и модная поэтесса, и «робеющая гимназистка». Вот она в первом аспекте:

«Из качалки сверкало: З. Гиппиус точно оса в человеческий рост: ком вспученных красных волос (коль распустит до пят) укрывал очень маленькое и кривое ка-

кое-то личико; пудра и блеск от лорнетки, в которую вставила зеленоватый глаз; перебирала граненые бусы, уставясь на меня; с лобика, точно сияющий глаз, свисал камень на черной подвеске; с безгрудой груди тарахтел черный крест: и ударила блесками пряжка с ботиночки: нога на ногу; шлейф белого платья в обтяжку закинула».

А рядом с этим шаржем на «декадентскую львицу» — другой ее аспект:

«В черной юбке и в простенькой кофточке (белая с черною клеткою), с крестом, скромно спрятанным в черное ожерелье... сидела просто; и розовый цвет лица выступал на щеках; улыбалась живо, стараясь понравиться... Позднее, разглядевши Зинаиду Николаевну, постоянно наталкивался на этот другой ее облик — облик робевшей гимназистки... В ее чтении звучала интимность; читала же тихо, чуть-чуть нараспев, закрывая ресницы и не подавая, как Брюсов, метафор нам, наоборот, — уводя их вглубь сердца, как бы заставляя следовать в тихую келью свою, где задумчиво-строго».

По воскресеньям у Мережковских собирались к чаю друзья. Белый познакомился здесь с сотрудником «Мира искусства» и другом Дягилева В.Ф. Нувелем; с поэтом-философом Н. Минским, со студентом-сотрудником «Нового пути» А.А. Смирновым¹. Д.С. Мережковский — маленький, худой, с матово-бледным лицом, впалыми щеками, большим носом и выпуклыми туманными глазами — выходил на минуту из своего кабинета, неожиданно громким голосом выкрикивал свои афоризмы и исчезал. Белый сразу же понял, что он вовсе не слышит того, что ему говорят. Когда изречения Дмитрия Сергеевича оказывались слишком неурядицей, Зинаида Николаевна говорила ему капризно: «Димитрий, да не туда же ты!»

Вечером того же дня Белый сопровождает Мережковских на собрание представителей интеллигенции в Воль-

¹ Впоследствии профессором по кафедре романской филологии в Петербургском университете.

ном экономическом обществе. Здесь была взволнованная толпа, обсуждение событий, споры, резолюции, призывы к борьбе. Зинаида Николаевна в черном атласном платье забралась на стул и, улыбаясь, разглядывала заседавших в лорнетку. Белый увидел Горького и рядом с ним какого-то бритого и бледного человека, призывавшего к оружию. Впоследствии он узнал, что это был знаменитый провокатор Гапон.

Поэт поселился у Мережковских: между ним и Зинаидой Николаевной возникла настоящая дружба. До поздней ночи, стоя у жаркого камина, говорили они о церкви, троичности, о плоти. Дмитрий Сергеевич стучал в стену и кричал: «Зина, ужас это! Да отпусти же ты Борю! Четыре часа! Вы мне спать не даете!»

Белый подружился также и с сестрой Гиппиус — художницей Татьяной Николаевной («Татой»), у которой был альбом-дневник: в него она зарисовывала свои сны, фантазии, образы и записывала мысли. Вторая сестра, тоже жившая в квартире Мережковских, Наталья Николаевна («Ната») — голубоглазая, бледная и молчаливая, вырезывала статуэтки; жила она в одиночестве и казалась послушницей.

Ежедневно, к вечернему чаю, появлялся ближайший друг Мережковских, критик Дмитрий Владимирович Философов. «Изящный, выбритый, с безукоризненно четким пробором прилизанных светло-русых волос, в синем галстуке, с округленным, надменным, всегда чисто выбритым подбородком и с малыми усиками, он переступал с папирсой по мягким коврам очень маленькими ногами, не соответствующими высокому, очень высокому росту». Его доброта, честность и бескорыстность сочетались со строгим видом «экзаменатора». Белый остроумно называет Философова «доброй тетушкой, старой девой, экономкой идейного инвентаря Мережковского». Он вывозил Дмитрия Сергеевича в «свет» широкой общественности, защищал в печати его идеи, пропуская их через свою цензуру.

Часто в салон Мережковского стремительно влетал Антон Владимирович Карташев, профессор Духовной академии, тонкий, изможденный, с острым носом и порывистыми движениями; закрыв глаза и нервно потрясая головой, он произносил свои блестящие импровизации. «Антон Владимирович, — пишет Белый, — мне казался всегда замечательным человеком, шипучим, талантливым (до гениальности), брызжущим вечно идеями: Мережковскому был он нужен, динамизируя его мысли... В то время в нем было естественным сочетание революционно настроенного интеллигента со старинною благолепной традицией. Златоуст переплетался в нем с Писаревым».

Однажды Белый читал в его присутствии реферат; Карташев приставил два указательных пальца к вискам в виде рогов и южнорусским своим тенорком запел: «Да, да, да! Тут показывали нам — хвостатых, рогатых! Но мы на них не согласны». Страстный и стремительный, он нарушал гармонию коммуны: между ним и Зинаидой Николаевной шла постоянная тяжба. После очередной ссоры Антон Владимирович вылетал из квартиры, хлопнув дверью. Мережковский и Философов выступали примирителями.

За время пребывания у Мережковских Белый познакомился со многими замечательными людьми. В доме Мурузи, в краснокирпичной гостиной, пропитанной запахом туберозы «Lubain», которой душилась Гиппиус, бывали все представители петербургской интеллигенции: В.В. Розанов, С.Н. Булгаков, А.С. Волжский, Н.А. Бердяев, Ф.К. Сологуб, Р.А. Тернавцев, П.П. Перцов, Г.И. Чулков, Н. Минский, С. Андриевский.

«Религиозная общественность», в которую с увлечением погрузился Белый в Петербурге, уводила его от Блока. Но под конец «идейные радения» в салоне Гиппиус, литературные воскресения у Сологуба и Розанова, собрания у Минского и заседания в редакции «Вопросов жизни» утомили его. Он уходил отдыхать к Блоку.

Так жил Белый в Петербурге — двойной жизнью. От Блоков бежал к Мережковским, от Мережковских к Блокам; у первых была абстрактная общественность, со вторыми личное общение. Зинаида Николаевна ревновала, упрекала в измене и называла беседы с Блоком «завыванием в пустоте». «О чем же вы там все молчите? — спрашивала она Белого. — Я знаю уж... где-то, да что-то, да кто-то... Ах, это старо, просто это радения, декадентщина».

Наконец Белый собрался уезжать; Александр Александрович и Любовь Дмитриевна провожали его на вокзал. Условлено было летом встретиться в Шахматове.

В 1905 году прекратилось существование журнала Мережковских «Новый путь». Вместо него возник ежемесячник «Вопросы жизни». Об этом литературном событии рассказывает в своих воспоминаниях Г. Чулков¹.

Кризис «Нового пути» начался уже в 1904 году. Георгий Иванович Чулков, поэт и критик, сосланный в Сибирь по делу «об организации политической демонстрации в городе Москве в феврале месяце 1902 года», после помилования вернулся в Петербург и издал свой первый сборник стихов «Кремнистый путь» (1904). З.Н. Гиппиус обратила на него внимание и поручила Поликсене Соловьевой написать о нем рецензию в «Новом пути». Чулков отправился к Мережковским знакомиться; рассказывал Зинаиде Николаевне о жизни в Сибири. Та позвала Дмитрия Сергеевича: «Иди скорей. Тут у меня сидит революционер. Он тут очень интересные сказки рассказывает». Стали говорить о «Новом пути». Чулков резко его критиковал. И вдруг Мережковский заявил: «Я вас приглашаю принять на себя обязанности секретаря нашего журнала. Вы будете нашим ближайшим сотрудником. Да, предлагаю... Дело в том, что те политические тенденции, какие иногда сказываются в нашем журнале, нам самим опостытели. Журнал надо очистить

¹ Чулков Г. Годы странствий. М.: Федерация, 1930.

от этого полуславянофильского-полуреакционного наследия... Мы вам предоставим право вето».

Мережковские уехали за границу, оставив журнал на руках Чулкова. Официальный редактор Философов не проявлял никакой энергии. Угнетала двойная цензура — духовная и гражданская. Газеты продолжали травить, подписка уменьшалась. Когда Мережковские вернулись в Петербург, возник план привлечения к журналу группы «философов-идеалистов». Чулков поехал в Кореиз для переговоров с Булгаковым. Соглашение состоялось: в «Новый путь» вошли «идеалисты» — С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, Н.О. Лосский, Франк, Новгородцев. Последние три книжки за 1904 год вышли уже при расширенной редакции. Но «философам» было трудно ужиться с новопутейцами, которые подозревались в декадентстве, эстетстве и аморальности. Это переходное время кончилось разрывом Чулкова с Мережковскими: он отказался напечатать какую-то статью Гиппиус; Мережковские поставили ультиматум: или они, или Чулков. Телеграммой был вызван в Петербург С.Н. Булгаков. На редакционном собрании большинство заявило, что продолжать журнал без Чулкова нельзя. И «Новый путь», после двухлетнего существования, прекратился. Но у Н.О. Лосского было разрешение на журнал под названием «Вопросы жизни». Д.Е. Жуковский достал деньги. Первая книжка нового ежемесячника появилась в январе 1905 года под редакцией Н.А. Бердяева и С.Н. Булгакова. После 9 января началась свирепая реакция. «Хроника внутренней жизни» Г. Чулкова, посвященная рабочему движению, не была напечатана по не зависящим от редакции обстоятельствам.

Белый бывал в редакции «Вопросов жизни» в бурные революционные дни; там постоянно толпился народ; стоял гул голосов; подписывались протестные петиции, сочинялись обращения, заявления. Чулков, бледный, тощий, лохматый, обросший бородой, с кем-то спорил, кого-то уговаривал; С.Н. Булгаков мягким жестом вно-

сил примирение. Белый изображает его: «Булгаков с плечами покатыми, среднего роста, с тенденцией гнуться, яркий, свежий, ядреный, — румянец на белом лице; нос прямой; губы тонко-пунцовые, глаза как вишни; борода густая, чуть выющаяся. Что-то в нем от черники и вишни... Мягкостью был он приятен весьма; несло лесом, еловыми шишками, запахом смол, среди которых построена хижина схимника — воина, видом орловца, курянина... Стоический, чернобровый философ мне виделся в ельнике плотничающим: он мне импонировал жизненностью и здоровьем.

...К нему подбегает с растерянным видом рыжеватенький, маленький, лысый в очках Н.О. Лосский. Булгаков наставится ухом на Лосского; отвечает с сдержанным пылом, рукой, как отрезывая; и чувствуется воля, упорство... Резок... одернув себя, конфузится, смолкнет, усядется, гладит бородку...»

Появляется С. Волжский, «кудлатый, очкастый, сквозной, нервно-туберкулезный, в очках золотых; потрясает свою бородищей над вислюю грудью и лесом волос на сутулых плечах».

С ироническими зарисовками Белого любопытно сравнить юмористический рассказ Блока о его первом посещении редакции «Вопросов жизни». «После обеда, — пишет он матери 29 августа 1905 года, — я пошел в редакцию, на Седьмой Рождественской (надо сказать, что Достоевский воскресает в городе). Нашел и лез на лестницу, и услышал из-за одной двери крик: „Мистический богоборец!“ Почти по этому и догадался, что кричат „Вопросы жизни“. Квартира их оказалась темной и маленькой; в ожидании электричества, при свечах в бутылках сидели в конторе Булгаков, Чулков и Жуковский, и Булгаков высмеивал Жуковского, крича: „мистический богоборец!“ Потом Булгаков взял у Чулкова галстук и, хохоча, увел Жуковского к Вяч. Иванову. Мы же с Чулковым и сестрой Чулкова стали пить чай при тех же свечах и бутылках. Тут-то, в устах Достоевского, и узнал я

сбивчиво, что „В. Ж.“, может быть, совсем прекратятся, что у Жуковского нет денег и что идеалисты очень против меня... Чулков по-прежнему меня очень признает и строит планы (с Бердяевым) о новом журнале и т. п. Ни слова о получении денег, „следуемых мне“, не было произнесено, а уж тем более о новых рецензиях. Так мы и проговорили, а когда я вознамерился спросить о деньгах (уже в пальто в передней), вернулся Булгаков и отнесся ко мне со свойственным ему размягчающим добродушием (будто бы все хочет со мной поговорить, и никак не удастся... и не зайду ли я и т. д.). Таким образом выяснилось, что я в „В. Ж.“ писать не буду, да и денег, может быть (вероятно), больше не получу».

Опасения Блока оправдались: с августа сотрудничество его в «Вопросах жизни» прекратилось; журнал с трудом просуществовал до конца 1905 года.

Шутливую памятку о редакции «Вопросов жизни» находим в «Огненной России» А.М. Ремизова. Он пишет, обращаясь к Блоку: «1905 год. Редакция „Вопросов жизни“ в Саперном переулке. Я на должности не канцеляриста, а домового: все хозяйство у меня в книгах за подписями (сам подписывал!) и печатью хозяина моего Д.Е. Жуковского. Помните, „высокопоставленные лица“ обижались, когда под деловыми письмами я подписывался: „старый дворецкий Алексей“. Марья Алексеевна, младшая конторщица, усумнилась в вашей настоящей фамилии — „Блок? Псевдоним?“

И когда вы пришли в редакцию — еще в студенческой форме с синим воротником, первое, что я передал вам, это о вашем псевдониме».

Вернувшись из Петербурга в Москву, Белый снова попал в безвыходный круг персонажей «Огненного ангела». О несчастной Ренате — Нине Петровской он успел уже забыть, но Рупрехт—Брюсов продолжал мстить графу Генриху—Белому. В эту зиму «маг» пребывал в особенно возбужденном и мрачном состоянии. Он искал ссоры с Белым: однажды явился к нему, швырнул на

стол его корректуры и стал поносить Мережковского. Белый написал ему письмо, в котором заявлял, что не может придавать значения его словам, так как он «известный сплетник». В ответ Брюсов прислал ему вызов на дуэль. Секуданты — Эллис и С. Соловьев — дело уладили. С тех пор до 1909 года, работая вместе в «Весах», поэты часто встречались и на людях беседовали вполне дружелюбно: но, когда оставались вдвоем, наступало тяжелое молчание: оба опускали глаза: тень одержимой Ренаты стояла между ними.

В этом году Белый часто встречался с меценаткой Маргаритой Кирилловной Морозовой, в особняке которой на Смоленском бульваре собирались и общественные деятели, и религиозные философы, и поэты-символисты. Ученица Скрябина и друг князя Евгения Николаевича Трубецкого, она имела дар объединять самых несоединимых людей, говорить о конституции с Милюковым и князем Львовым, о мистических зорях с Белым и о философии Вл. Соловьева с Лопатиным и князем Сергеем Трубецким. Ей принадлежала заслуга создания тона необыкновенной «культурной вежливости» между профессорами и символистами. В ее салоне Мережковский и Белый читали лекции; бывали у нее Рачинский, Булгаков, Эрн, Фортунатов, Кизеветтер, Э.К. Метнер, Бальмонт.

Белый пишет в «Начале века»: «Уютная белая комната, усталая мягким серым ковром, куда мягко выходит из спальни большая, большая, сияющая улыбкой Морозова; мягко садится: большая на низенький малый диванчик; несут чайный столик, к ногам; разговор обо всем и ни о чем; в разговоре высказывала она личную доброту, мягкость... У нее были ослепительные глаза, с отблеском то сапфира, то изумруда».

В том же 1905 году создавалось Московское религиозно-философское общество; собрания происходили в Зачатьевском переулке — бывало до двухсот человек: студенты, социалисты-революционеры, священники, сектанты, эстеты, марксисты. Москва кипела; интеллиген-

ция была настроена радикально. Свенцицкий основывал «христианское братство борьбы», соединявшее церковь и революцию.

В мае С. Соловьев зовет Белого к себе в Дедово, и в июне они вдвоем отправляются в Шахматово. Поэт сразу чувствует, что и Блок, и его жена изменились. Александр Александрович мрачен, часами просиживает один в лесу. Любовь Дмитриевна запирается у себя. Всем сразу стало ясно, что «мистический треугольник» распался. Встреча друзей кончилась драматически. В один вечер С. Соловьев ушел гулять и пропал на всю ночь. На следующий день он явился и рассказал, что заблудился, попал в имение Менделеевых Боблово и там переночевал. Мать Блока наговорила «Сереже» много резких слов. Он уехал из Шахматова оскорбленный. Это происшествие было началом разрыва Блока с его троюродным братом. Соловьев, Белый и Блок обменялись несколькими холодными письмами. Потом Любовь Дмитриевна объявила Белому, что переписка между ними прекращается; тот ответил, что прерывает отношения с ней и Александром Александровичем.

Вернувшись в Москву, Белый с привычным для него иступлением отдавался новой страсти: революции. Митинговал в университете, кричал в толпе перед Думой, отсиживался в университетском дворе, оцепленном казаками, прятался от выстрелов в кофейне Филиппова. В эти дни он был меньшевик, С. Соловьев — эсэр, Эллис — марксист, Л. Семенов — анархист.

На концерте Олениной-д'Альгейм Белый познакомился с худощавой дамой с полуседыми подстриженными волосами и пристальными глазами. Это была Софья Николаевна Тургенева, урожденная Бакунина. Она представила его своим дочерям — Наташе и Асе — девочкам шестнадцати и пятнадцати лет, прозванным «ангелята». Поэта поразили миндалевидные безбровые глаза Аси и ее «джокондовская» улыбка. Это была первая встреча Белого с его будущей женой Асей Тургеневой.

Разрыв с Блоком угнетает Белого: он внезапно приезжает в Петербург и назначает ему свидание в ресторане Палкина. Происходит радостное примирение: и Александр Александрович, и Любовь Дмитриевна готовы забыть о происшедшем между ними «недоразумении». Белый счастлив: его безумному воображению представляется, что Любовь Дмитриевна догадалась о его любви к ней и принимает ее благосклонно; что Александр Александрович, жертвуя собою, отказывается для него от своей «Прекрасной Дамы». Он верит, что они объяснились без слов и что у всех троих начинается новая жизнь.

Он проводит в Петербурге два счастливых месяца в долгих общениях с Блоками. В душе его безоблачная лазурь. Внезапные приливы восторга ставят его иногда в неловкое положение. Однажды у Мережковских он устраивает «сплошной кавардак»: сначала, взявшись за руки с Т.Н. Гиппиус, кружится с ней по комнате, а потом вертится, как дервиш, в кабинете Мережковского, опрокидывает столик и ломает у него ножку. Дмитрий Сергеевич решает, что это — радение, и испуганно увещевает: «Да бросьте же, Боря, — безумие!»

З.Н. Гиппиус принимает влюбленного под свою защиту и делается его конфиденткой. Она уверяет Белого, что он поступает правильно, что Любовь Дмитриевна и он созданы друг для друга. За это петербургское пребывание Белый близко подошел к Вяч. Иванову, на «Башне» которого начинались знаменитые среды, и познакомил его с Блоком. В то время Вяч. Иванов проповедовал новый театр мистерий, дионисические таинства, воплощенные в жизни. Блок думал о художественной игре с жизнью, Любовь Дмитриевна мечтала о сцене. Устремления их были созвучны, и Вяч. Иванов очаровал Блоков. Решили создать группу — полустудию-полуобщину: в нее входили Вяч. Иванов, Блок, Белый и Г. Чулков. Из этого литературного коллектива возникли впоследствии издательства «Факелы» и «Оры».

В конце года Белый уезжает в Москву. Блок говорит ему на прощание: «Переезжай насовсем к нам сюда», а Любовь Дмитриевна прибавляет: «Скорей приезжайте: нам будет всем весело». Никаких объяснений между ним и Любовью Дмитриевной не было. Но он уезжал торжествующий, уверенный, что она любит только его.

Конец года ознаменовался для Белого «громовой» перепиской с Мережковским, вознегодовавшим на его статьи в «Весах»: «Отцы и дети русского символизма» и «Ибсен и Достоевский». Белый решительно сворачивал с религиозных путей Мережковского и отрекался от своего «соловьевского» прошлого. Он призывал к «трезвости и научности». В первой статье, воздав хвалу «отцам русского символизма» — Волынскому, Розанову, Мережковскому и Минскому, — «дорогим, незабвенным именам» и отметив большое значение Достоевского в истории русского религиозного возрождения, автор довольно прозрачно намекал на то, что «отцов» давно пора сдать в архив. Заключает он статью словами: «Не отказываясь от религии (?!), мы призываем с путей безумий к холодной ясности искусства, к гистологии науки и серьезной, как музыка Баха, строгости теории познания».

Этим заявлением заканчивается первый, «мистический» период Белого — критика и теоретика — и начинается второй период — «гносеологический».

Еще более заносчиво и вызывающе написана статья «Ибсен и Достоевский». Острие ее направлено прямо против Мережковского, автора книги «Толстой и Достоевский». Белый неумеренно превозносит Ибсена, «инженера и механика, строящего пути восхождения». Герои его — «целомудренны, ответственные, решительны, новаторы». «Голос Заратустры, — заявляет автор, — зовет теперь нас туда, на могилы Рубена и Брандта, этих суровых борцов освобождения». И Ибсену противопоставляется Достоевский, который обвиняется во всех смертных грехах: у него «мещанство, трусливость и нечистота, выразившаяся в тяжести слога; бездны его поддельны,

душа — глубоко не музыкальна, он безвкусный политиканствующий мистик». С удивительной развязностью автор заявляет: «Много мы слышали обещаний в кабаках, где мистики братались с полицейскими, где участок не раз выдавали за вечность, хотя бы в образе „бани с пауками“».

И патетическое заключение:

«Не пора ли нам проститься с такой широтой, податься, сузиться и идти по горному пути, где стоит одинокий образ Генриха Ибсена».

Итак, холодная ясность, серьезность, научность, похвальность, ответственность — вот что теперь проповедует Белый. Проповедует то, чего ему самому более всего недостает, что для его хаотической, стихийной натуры — более всего недостижимо. Мережковский не выдержал и, как выражается Белый, «разразился львиным рыком». Он собственноручно (обыкновенно с Белым переписывалась З.Н. Гиппиус) написал ему грозное письмо, обвиняя в «предательстве».

Глава 4

ТРАГИЧЕСКАЯ ЛЮБОВЬ (1906—1908)

1906 год — самый трагический в жизни Белого. Он приезжает в Петербург в феврале; ему кажется, что Блок встречает его недружелюбно, и он начинает испытывать враждебное чувство к «безотзывному» поэту, автору «кошунственного» «Балаганчика». Блок чувствует его недоброжелательство и избегает встреч. Белый проводит дни с Любовью Дмитриевной, ходит с ней в Эрмитаж и на выставки; знакомит ее с З.Н. Гиппиус.

Мережковские собирались в Париж. Дмитрий Сергеевич, продав «Трилогию» издателю Пирожкову, был весел, почти игрив. Зинаида Николаевна «склонялась над сундуками, укладывая в них переплетенные книжечки со стихами, флаконы духов, связки рукописей и изящные ленточки». Белый с Философовым и Карташевым провожали уезжавших на Варшавский вокзал. З.Н. Гиппиус просила «Борю» писать ей о Блоках.

Уехавшим друзьям Белый посвящает две дружественные статьи. В первой из них, «Мережковский. Силуэт», автор дает превосходный портрет Дмитрия Сергеевича. В Летнем саду около часу дня можно встретить «маленького человека с бледным белым лицом и большими, брошенными вдаль глазами. Восковое лицо с густой, из щек растущей каштановой бородкой». Но у него есть и другое лицо. «Подойдите к нему, взгляните: и восковое это, холодное это лицо, мертвое — просияет на мгновение печалью изощренной жизненности, потому что и в едва уловимых морщинках около глаз, и в изгибе рта, и в спо-

койных глазах — озарение скрытым пламенем бешеных восторгов».

Вот приходит к Мережковскому незнакомый ему гость. «В кабинете, над столом, заваленным книгами, над выписками из Эккартсгаузена, над Дионисием Ареопажитом или над Исааком Сириянином (может, над Бакуниным, Герценом, Шеллингом или даже над арабскими сказками — он читает все), с ароматной сигарой в руке поднялся Д.С. Мережковский и недоумевающим, холодным взором посмотрел на посетителя, посмотрел сквозь него — он всегда смотрит сквозь человека». А потом быстрыми шагами ушел в гостиную и сказал жене: «Зина, ко мне пришел какой-то человек. Поговори с ним. Я с ним говорить не могу». Это одно лицо. А вот другое: «Зато какой нежной простотой, какой отеческой лаской встретит он всякого действительного, глубокого, кто сумеет подойти к нему, „обнимет и поцелует“». Статья заканчивается описанием «салона» Мережковских:

«Тут в уютной квартире на Литейной сколько раз приходилось мне присутствовать при самых значительных, утонченных прениях, наложивших отпечаток на всю мою жизнь. Здесь у Мережковских воистину творили культуру».

Во второй статье («Гиппиус») Белый тонко отмечает изысканной поэтессе дисгармонию между мыслителем и художником. В ее творчестве — ум, вкус и культура, но мудрец насилует в ней художника, а художник ослабляет серьезность религиозных призывов. Но противоречия ее поэзии — закономерность в смене диссонансов — прельщают, как музыка Скрябина. 1906 год — расцвет дружбы Белого с Мережковскими, расцвет пышный, но необычайно хрупкий. Скоро Дмитрий Сергеевич превратится для него в «домашнего попику в туфлях с помпонами», а Зинаида Николаевна — в злую сплетницу.

Между тем мучительность отношений Белого с Блоком становилась непереносимой. Отчаянным напряжением воли и страсти Белому удалось убедить Любовь

Дмитриевну оставить мужа и связать свою жизнь с ним. Происходит решительное объяснение друзей: Блок великодушно устраняется. Но скоро Любовь Дмитриевна начинает понимать безумие своего решения: она заявляет Белому, что сама не разбирается в своих чувствах, и просит дать ей два месяца сроку.

Петербургская весна 1906 года оставила в душе Белого смутные, почти бредовые воспоминания. Вырываясь из трагической атмосферы дома Блоков, он бывал иногда на средах Вяч. Иванова. Недоверие к двусмысленному мудрецу, автору «Прозрачности», укреплялось в нем. Его отталкивали обсуждения тезисов нарождавшегося тогда «мистического анархизма», в котором были повинны Г. Чулков, Вяч. Иванов и отчасти Блок.

Так подготавливалось начало ожесточенной кампании против «петербуржцев», которую повел Белый под эгидой Брюсова на страницах «Весов».

На одной из сред на «Башне» он прочел свою статью «Феникс». Две силы борются в мире и в человеческих душах: природная, косная сила Сфинкса и творческая, воскрешающая сила Феникса. Откровение «слова звериного» противопоставляется откровению «слова орлиного»: художник — творец вселенной, вечный богоборец: своим огнем он расплавляет «сфинксов лик нашей жизни». Художник — Феникс любовью преодолевает смерть: он «всходит на костер, охмеленный вином зорь, и, сгорев, воскресает из мертвых».

Так верил иногда Белый в чудотворную силу творчества и любовь; хотел воскреснуть для новой счастливой жизни и воскресить душу той, которая соглашалась стать его спутницей.

В конце мая Белый едет гостить к Сергею Соловьеву в Дедово. Наступает знойное, полное грозами лето. Россия охвачена крестьянскими волнениями, горят помещичьи усадьбы, растет революционная агитация. Белый пишет в «Весках» ряд рецензий на Бебеля, Каутского, Ван

де Вельде под псевдонимами Альфа, Бета, Гамма. С Сергеем Соловьевым они зачитываются Гоголем, и кажется им, что по всей России разгуливает колдун из «Страшной мести». Сережа мрачен: он влюбился в крестьянскую девочку Еленку, служившую кухаркой в соседнем селе Надовражине, хотел на ней жениться во имя слияния с народом — и не решался. Поэтому ходил всклокоченный — в сапогах и красной рубахе, взявши кол и увенчав себя еловой веткой. Белый метался: ездил в имение матери Серебряный Колодезь, где двадцать дней отделявал свою четвертую симфонию «Кубок метелей»; оттуда мчался в Москву и там бродил по пивным, доказывая извозчикам и забулдыгам, что «лучше погибнуть нам всем, чем так жить». Писал стихи в духе Некрасова:

Ждут: голод да холод — ужотко;
Тюрьма да сума — впереди.
Свиrepая, крепкая водка,
Огнем разливайся в груди!

Переписка с Любовью Дмитриевной принимала драматический характер: она писала, что измучилась за это время и наконец поняла, что никогда его не любила. Белый думает об убийстве и самоубийстве. В Москве, в ресторане «Прага», у него происходит встреча с Блоком. Тот уговаривает его не приезжать в Петербург. Белый в бешенстве убегает из ресторана. Он на грани безумия. Посылает в Шахматово Эллиса с вызовом Блока на дуэль. Блок вызова не принимает. В сентябре Белый снова в Петербурге. Любовь Дмитриевна пишет ему, что она еще не устроилась на новой квартире, и просит повременить с посещением. Десять дней он сидит в полутемном номере на Караванной и ждет; с отчаянием в душе бродит по угрюмым улицам. Из бредовых впечатлений этой петербургской осени сложились потом целые главы романа «Петербург»: вот набережная, с которой Николай Аполлонович Аблеухов видит огромный закат и иглу Петропавловской крепости; вот ресторанчик на Милли-

онной, где поэт выпивает с каким-то бородачом-кучером: в этот ресторан он приведет впоследствии героя своего романа. Раз с угла Караванной он увидел Блока: тот шел быстро, держа тросточку наперевес и высоко подняв голову. Бледное лицо его врезалось в память Белого, и в романе он превратил его в лицо Аблеухова-сына, «когда тот идет, запахнувшись в свою николаевку, и кажется безруким с отплясывающим по ветру шинельным крылом». Не вынося больше одиночества, Белый посещает петербургских литераторов: на вечере у Сологуба знакомится с поэтом М.А. Кузминым, который поражает его подведенными глазами, мушкой и большой бородой; на завтраке у Е.В. Аничкова слушает «златоуста» Вяч. Иванова, примиряющего Христа с Дионисом; попадает к А.И. Куприну, где встречает Осипа Дымова, Ф. Батюшкова, С. Городецкого; разговаривает с Чулковым, который доказывает ему, что и он «мистический анархист». В воспоминаниях о Блоке Белый пишет, что петербургский литературный мир «оцарапал ему душу», и этой царапиной были вызваны «разбойные его нападения из «Весов» на «Шиповник», на «Оры», на все петербургское».

Наконец происходит объяснение с Любовью Дмитриевной, после которого он решает покончить самоубийством. Но на следующее утро они снова встречаются и решают год не видеться и уже тогда «встретиться по-новому». В тот же день Белый уезжает в Москву, а через две с половиной недели за границу. Старается успокоиться и разобраться в себе, но переписка с Блоками продолжается, и рана не заживает. Он пишет:

Кровь чернеет, как смоль,
Запекаясь на язве,
Но старинная боль —
Забывается разве?

В Мюнхене он встречается старого университетского товарища Владимирова и с ним проводит утра в Пинакотеке. Изучает Дюрера, Грюневальда, Кранаха, посеща-

ет кабинет гравюр. Его очаровывает романтика Швинда; но ему становится стыдно своего недавнего увлечения Бёклином и Штуком. С Владимировым обсуждают они вопросы о живописи, о культуре искусств, о Средневековье, ищут корней Ренессанса в готике и схоластике. Вечерами он просиживает в кабачке «Simplicissimus» и подносит розы веселой хозяйке Кэти Кобус. Здесь знакомится с Ведекиндо, поэтом Людвигом Шарфом, Шолом Ашем и польским поэтом Грабовским. Лысый скрипач, похожий на Бетховена, играет на маленькой эстраде; поэты читают свои стихи, столики освещены лампочками с красными абажурами. Белый ходит в баварском костюме, пьет пиво, посещает лекции и концерты: жизнь в Мюнхене ему нравится. Он находит, что она движется в легком ритме вальса. С Владимировым мечтают они об Италии: надеть на спину рюкзак, перевалить пешком через Альпы, — Лугано, Милан. Побывать во Флоренции, посмотреть на Джотто в Ассизи, оттуда поехать в Рим.

Но в декабре он получает письмо из Парижа от Мережковских: они озабочены его состоянием и зовут к себе. Вполне неожиданно Белый уезжает в Париж.

Он мало писал в этом году: переделывал четвертую симфонию «Кубок метелей», напечатал цикл стихотворений и несколько теоретических статей.

В статье «Принцип формы в эстетике» автор предлагает градацию искусства на основании элементов временности и пространственности. Музыка — душа всех искусств — выражает временность в ритме: пространственность в ней не дана. Поэзия соединяет временность (чистый ритм) с пространственностью (образы): в ней музыкальная тема становится мифом. В живописи преобладает пространственность (изображение видимости) в ущерб временности. Так, исходя из музыки как высшего искусства, Белый приходит к весьма произвольному утверждению: живопись, архитектура и скульптура — суть низшие формы искусства.

Раздражение против «радений» на «Башне» Вячеслава Иванова, «мистического анархизма» Чулкова и петербургских литераторов вообще находит себе выход в резких полемических выпадах. В статье «Искусство и мистерия» он громит современных лжемистиков. «Одно время, — пишет автор, — мистериальный наркоз принял эпидемические формы среди неожиданно высыпавших, как сыпь на лице, мистиков. Буддист во имя грядущей тайны братался с христианином. Эстет обращался к благотворительности, а социал-демократ писал стихи о горном благородстве немногих. Вот уже воистину гора родила мышь. Начинаешь понимать, что слово „musterion“ произошло от существительного „mus“ (мышь)... Кто-то на вопрос хозяйки дома: „Чаю?“ — крикнул: „Чаю воскресения мертвых“. Кто-то неожиданно предложил облачиться в белые одежды и возложить на себя венки из роз, кто-то высказывал на общественную трибуну, заявляя о приближении конца мира, затыкая революционеру рот христианским братством борьбы. Наконец, в одном театре поставили пьесу „с запахами“. ...Многим из нас принадлежит незавидная честь превратить самые грезы о мистерии в козловак».

Диагноз верный. Мистическая тема символизма снижалась и вульгаризировалась. За мгновенным и хрупким цветением последовало быстрое разложение. Блок первый закричал о нем в «Балаганчике».

Очень забавно изображает Белый литератора старого времени «в порыжевшем пальтишке» и современного декадента в «безукоризненном смокинге» (статья «Литератор прежде и теперь»). Теперешний писатель — часто еще мальчишка — относительно прекрасно чеканит форму, хорошо делает книги. Но он — не человек, он отмечен роковой печатью мертвенности. «Завидев бледно-юный трупик с небрежным, бритым лицом, трупик, припахивающий разложением, но в безукоризненном смокинге, вы скажете теперь: „опереточный певец“. Современный писатель прежде всего писатель, а не чело-

век. Для него литературная жизнь есть жизнь». Наконец, в заметке «Художники-оскорбители» Белый принимает тон патетического обличения. В нем ясно слышатся ноты личной обиды и досады. «Прочь от нас, — восклицает он, — блудные вампиры, цепляющиеся за нас и в брани, и в похвале своей, — не к вам обращаемся мы со словом жизни, а к детям. Мы завещаем им нашу поруганную честь, наши слезы, наши восторги; перед ними готовы мы предстать на страшный суд, потому что во имя их мы созидаем».

Никаких «оскорбителей» и «блудных вампиров» в действительности не было, и честь символистов никем не была «поругана». Просто Белый был очень несчастен и истерзан. Так открылась канонада из московских «Весов» по петербургским литераторам. Она продолжалась два года: в центре прицела стоял Блок.

Зиму 1907 года Андрей Белый проводит в Париже; поселяется в тихом пансионе на улице Ранелаг, около Булонского леса; ежедневно завтракает там с Жоресом: большая голова, серая борода, загорелые щеки, рассеянные голубоватые глаза знаменитого лидера запомнились Белому. Жорес, подвязавшись салфеткой, погружался в газеты и катал хлебные шарики; расспрашивал о России, заявлял, что русские лишены практического смысла и что русская эмиграция не производит хорошего впечатления; уважал французских классиков и любил рассказывать о животных. Белый познакомил его с Минским, Мережковскими и Философовым. Последний уговаривал руководителя «Humanité» председательствовать на митинге протеста против деспотизма царской власти в России. Жорес уклонился. Это было время, когда Мережковские и Философов готовили к печати книгу «Le Tzar et la Révolution». Дни Белого начинались прогулкой в Булонском лесу; до завтрака он работал; к четырем часам отправлялся к Мережковским. Вечерами или снова работал, или возвращался к Мережковским.

Зинаида Николаевна, в черном атласном платье и белой горжетке, показалась ему настоящей парижанкой. В ее салоне бывали И.И. Щукин, граф Буксгевден, Бальмонт, Минский, художник Александр Николаевич Бенуа. Минский со вкусом изучал ночную жизнь Парижа, водил Зинаиду Николаевну и Белого на Place Pigalle в кабачок «Enfer» и в «Bar Maurice». Белый побывал в кафе поэтов, где восседали Morèas, Paul Fort и Charles Maurice. А.Н. Бенуа, «вылощенный, как натертый паркет, элегантный, скользящий, немного сутулый, с опрятно остриженной бородой и блестящей лысиной», возил его по парижским улицам в день карнавала.

Эта оживленная жизнь была прервана внезапной болезнью: у Белого образовалась флегмона; ему делали операцию и пришлось около месяца пролежать в клинике. Мережковские окружили больного нежной заботой: Дмитрий Сергеевич с утра дожидался конца операции, был ласков и добр; Зинаида Николаевна писала подробные письма матери Белого. Философов возился с ним, как нянька. Поэт с благодарной нежностью вспоминает о парижской весне (книга «Между двух революций»): «Я влюбился в весенний Париж: было жалко расстаться с ним... Париж — перевал, разделяющий четырехлетье, двухлетье, к нему подводившее — бури страстей, рост отчаянья: взмахом ножа, отворяющим кровь, это все произошло из меня: обескровленный, с серым, как пепел, лицом, я два года вперялся в себя, и все виделось мне балаганом: союз, заключенный с В. Брюсовым против Иванова, Блока, Чулкова и прочих недавних друзей, — вот что вез из Парижа в Москву».

В марте Белый уже в Москве. Вернулся он из-за границы, по его собственным словам, «сухим, озлобленным, фанатичным». Сергей Соловьев, привязанный к постели острым припадком ревматизма, встретил его с «трагическим юмором»: «Да, вот — дошли мы; тебя там в Париже изрезали; ты обливался там кровью, а я вот свалился без ног. Да, дошли мы до точки...» Обоим им болезнь пред-

ставлялась кризисом: прошлое кончилось; символом этого конца был пожар домика в Дедове, где когда-то гостил Владимир Соловьев и вокруг которого росли белые колокольчики, пересаженные из Пустыньки. От прошлого остался — пепел. Так и назвал Белый вторую книгу своих стихов — «Пепел»¹.

Весной 1907 года окончательно определилась «семерка» литературного отдела «Весов»: Брюсов, Белый, С. Соловьев, Эллис, Балтрушайтис, Садовской и Ликиардопуло. Белый стал заведующим «теоретической секцией»: почти в каждом номере журнала появлялись его передовицы под общим заглавием «На перевале». Так, на протяжении двух лет (1907—1909) Белый выступал как официальный идеолог символизма.

В статье Белого «Смысл искусства» — попытка построить теорию символического искусства на основе современной теории познания. Школа Виндельбанда, Риккерта и Ласка признает примат творчества над познанием. Чтобы возникла ценность, нужно, чтобы понятие долженствования соединилось с той или иной данностью. Это соединение лежит в свободной воле личности, в ее творчестве. Поэтому и научное познание, и философия, и искусство, и религия суть разные виды творчества. Искусство претворяет образы жизни в образы ценностей (символы); религия реализует их в жизни. То, что начинается в искусстве, завершается в религии. Искусство не имеет никакого собственного смысла, кроме религиозного: если мы отнимем у него этот смысл, оно должно или превратиться в науку, или исчезнуть. Творчество символов подводит к конечной цели: преобразованию мира, но достигнуть этой цели может только религия. Так фрейбургская школа философии, с ее учением о ценности и творчестве, помогает автору обосновать свою теорию в религиозной природе символов-ценно-

¹ Она вышла в свет в 1909 г.

стей. Но если искусство есть только путь к религиозному преобразению жизни, то первая задача художника — реализовать свою собственную ценность, создать самого себя.

В статье «Будущее искусство»¹ автор пишет: «С искусством, с жизнью дело обстоит гораздо серьезнее, чем мы думаем; бездна, над которой повисли мы, глубже, мрачнее... Мы должны забыть настоящее; мы должны все снова пересоздать: для этого мы должны создать самих себя. И единственная круча, по которой мы можем еще карабкаться, это мы сами. На вершине нас ждет наше я. Вот ответ для художника: если он хочет остаться художником, не переставая быть человеком, он должен стать своей собственной художественной формой. Только эта форма творчества еще сулит нам спасение. Тут и лежит путь будущего искусства».

Максимализм и нравственный пафос этой статьи — вполне в традиции русской религиозной мысли. Здесь Белый перекликается с Гоголем, автором «Переписки с друзьями», с Толстым, проповедником личного самосовершенствования, и с Достоевским эпохи «Дневника писателя». В России эстетика всегда воспринималась как беззаконие, если не была оправдана нравственно и религиозно.

Теоретические изыскания Белого скоро были прерваны ожесточенной полемикой «москвичей» против «петербуржцев»: он принял в ней страстное участие. «Семерка», сплотившаяся вокруг «Весов», оказалась штабом армии, открывшей военные действия против группы петербургских писателей, в центре которой стояли Блок, Вяч. Иванов и Г. Чулков. Белому казалось, что Блок изменил своему теургическому призванию, что «Незнакомка» и «Балаганчик» — попрание святынь; его раздражение против недавнего друга разжигали Эллис и С. Со-

¹ Статьи «Смысл искусства» и «Будущее искусство» вошли в книгу статей Белого «Символизм» (М., 1910).

ловьев. Первый во время отсутствия Белого успел из противника «Весов» превратиться в сотрудника: провозглашал Брюсова первым поэтом в России и яростно набрасывался на всякого, кто этого первенства не признавал. Он не выносил Вяч. Иванова и ненавидел Блока за «соглашательство». Второй — обвинял Блока в причастности к «мистическому анархизму», вносившему разложение в эстетику и в религию. Брюсов умно руководил политикой своих бескорыстных оруженосцев и с их помощью защищал от петербуржцев свое «первородство». Белый с запальчивостью нападал на Вяч. Иванова, только что выпустившего свою книжку стихов «Эрос»; ему представлялось, что лукавый александриец губит новое искусство, проповедуя эротизм под видом религиозной символики; резко обличал Чулкова, злополучного изобретателя «мистического анархизма», и упрекал Блока за превращение мистерии в «балаганное паясничество». Петербуржцы, объединившиеся вокруг издательства «Оры», обвиняли группу Брюсова в формализме, рационализме, реакционерстве. Их возмущал неприличный тон полемики, грубая безвкусица нападок. Так подготавливался кризис символизма, приведший к разложению и гибели этого течения.

Вспоминая об этом печальном периоде своей жизни, Белый пытается если не оправдаться, то хоть смягчить свою вину: это плохо ему удастся. «Моя нервность, — пишет он, — измученность и очень сильная слабость, последствия операции, предрасполагали меня к раздражительным выходкам». Летом Эллис, оставшись без комнаты и без денег, переехал к нему на квартиру; жили они «лихорадочной и болезненной жизнью». Разжигали друг в друге негодование по отношению к изменникам «символизма», просиживали по ночам до утра, поднимались полуголодные и среди дня уже строчили стремительные манифесты от имени «символизма». И потом опять «продолжали взвинчивать себя до последнего предела ожесточения; и нам начинало казаться, что Иванов, Блок

и Чулков составили заговор: погубить всю русскую литературу».

Это — первые симптомы мании преследования, от которой впоследствии так жестоко страдал Белый. Он принужден признаться: «единственной тайной фигурой его полемики был Блок»; горечь «утраты друга» превращалась в бешеные нападения. Трагикомизм этой литературной распри заключался в том, что автор «Незнакомки» ни в чем не был виноват: через него Белый надеялся ранить ту, которая стояла за ним и которую он ненавидел и любил до умоисступления. Первым выстрелом по Блоку была рецензия Белого на сборник «Нечаянная радость». Признавая автора одним из крупнейших современных поэтов и высоко ставя его «Стихи о Прекрасной Даме», рецензент подчеркивает его измену прошлому. «Во втором сборнике, — пишет он, — вместо храма — болото, покрытое кочками, среди которого торчит избушка, где старик и старуха и „кто-то“ для „чего-то“ столетия тянут пиво. Нам становится страшно за автора. Да ведь это не „Нечаянная Радость“, а „Отчаянное горе“. Отметив, что поэзия Блока, сбросив с себя идейный балласт, расцвела «махровым, пышным цветком», автор заканчивает: «Сквозь бесовскую прелесть, сквозь ласки, расточаемые чертенятам, подчас сквозь подделку под детское или просто идиотское, обнажается вдруг надрыв души, глубокой и чистой, как бы спрашивающей судьбу с удивленной покорностью: „зачем? за что?“»

В следующей статье: «Вольноотпущенники» тон становится резко агрессивным. «Петербургцы» представлены «соглашателями», окруженными литературной чернью, спекулирующей на символизме. «Нынче талант, — пишет Белый, — окружен ореолом рабов. Раб же знает: любезнейшего из друзей патрон отпускает на волю. А вольноотпущенник в наши дни — это первый претендент на литературный трон патрона». В «Воспоминаниях о Блоке» Белый признается, что под «талантом, окруженным рабами» он разумел Блока, а «вольноотпущенником» в

его глазах был Чулков. Он воображал, что вокруг Блока кишат разные «мистические анархисты» и «соборные индивидуалисты», — и метал громы в придуманных врагов. «Мы, символисты, — кричал он, — не знаем литературных паяцов, блудливых кошек и гиен, поедающих трупы павших врагов (!)».

В статье «Детская свистулька» Белый возражает современному Митрофанушке, заявляющему, что символизм кончился и заменился неореализмом. «Художники-символисты, — пишет он, — сознали право художника быть руководителем и устройтеlem жизни... Когда мы осветим поставленные проблемы в свете психологии и теории познания, — только тогда мы поймем, что такое проблема символизма. Но на этих вершинах мысли слышен свист холодного урагана, которого так боятся Митрофанушки-модерн, насвистывающие похоронный марш символизму». Митрофанушка, конечно, Чулков. А вот и прямой выпад против Блока: «Певчая птица, качайся себе на веточке, но, Бога ради, не подражай свистом фуге Баха, которую ты могла услышать из окна. Чтобы быть музыкантом мысли, мало еще дуть: „дуть — не значит играть на флейте; для игры нужно двигать пальцами“ (Гёте)». Никакой «раздражительностью после операции» нельзя оправдать этих злобных и оскорбительных выпадов против поэта, ни в каком «мистическом анархизме» не повинного.

И снова ругань против Чулкова и Вяч. Иванова (статья «Люди с „левым устремлением“»), «Во сколько раз, — заявляет Белый, — ближе нам Белинский, Писарев, Михайловский, чем современные господа, сварившие дурную похлебку из собственной чепухи, приправленной Соловьевым, Брюсовым, Мережковским, Ницше, Штирнером и Бакуниным. Нет, довольно с нас „левых устремлений“! Потихе, потихе! Лучше социализм, лучше даже кадетство, чем мистический анархизм. Лучше индивидуализм, чем соборный эротизм. Лучше эмпириокритицизм, чем оккультическое разведение нимф».

Вяч. Иванов проповедовал превращение театров в мистерию и предсказывал, что дух дионисийского действия охватит всю Россию, что вся она покроется «оркестрами». Белый остроумно его высмеивает (в статье «Брюсов, поэт мрамора и бронзы»). «Куда деваться от модернизма? — восклицает он. — Все стали декадентами. Сколько появилось бледных, измученных лиц; пойдите в театр: бледные юноши, бледные стилизованные головы. И все говорят о „духе музыки“. Появился гений, исполняющий симфонии на гребенках; один лектор играл на рояли фалдами фрака... Что если провозгласят музыкальный строй общественной жизни с превращением Думы в оркестру? Воображаем себе Думу, в которой представители партий вместо речей должны распевать арии; вообразим Думу, в которой, вместо голосования, увенчанные венками из роз депутаты начнут плясать вокруг статуи Диониса, предводительствуемые хором В.И. Ивановым».

Летом «полуголодные и иступленные» Белый и Эллис каждый вечер ходили в кинематограф, но и он разжигал их озлобление против Блока. Белый писал (статья «Кинематограф»): «Кинематограф — демократический театр будущего, балаган в благородном смысле этого слова. Все, что угодно, только не Балаганчик. Уж, пожалуйста, без „чик“; все эти „чики“ — гадкая штука; будто достаточно к любому слову приставить маниловское „чик“ — и любое слово ласково заглянет в душу: „балаганчики“ мистерию превращают в кинематограф; кинематограф возвращает здоровую жизнь без мистического „чиканья“. Последнее слово новейшей русской драмы, это внесение пресловутого „чика“ в наиболее священную область — в трагедию и мистирию». Эти рассуждения о «чиках» и «чикании» — на грани умопомешательства. Статья заканчивается низкими инсинуациями по адресу Блока. «Если бы такое кощунство, — продолжает автор, — происходило от потери веры в жизнь, оно вело бы к гибели: но отчего никто не гибнет? Отчего кощун-

ственное дерзание осеняет грудь смысленных людей, спокойно делающих свою литературную и прочую карьеру?» Тут Белый остановился: по этому пути дальше идти было некуда.

Летом Белый и С. Соловьев сняли пустой домик около деревни Петровское, в двух верстах от Дедова. Там поэт доканчивал четвертую симфонию «Кубок метелей» и писал стихи, впоследствии вошедшие в сборник «Урна». Вернувшись в Москву, снова погрузился в литературные распри: пытался объединить три журнала: «Весы», «Золотое руно» и «Перевал», чтобы «из трех батарей обстреливать злую башню Вяч. Иванова», но журналы между собой враждовали: «Весы» нападали на «Перевал», «Перевал» обижался на «Весы» и яростно атаковал «Золотое руно». Недоразумения между «Весами» и «Золотым руном» кончились полным разрывом. Богатейший купец-меценат Н.П. Рябушинский, издававший «Золотое руно», совершил какой-то бестактный поступок по отношению к одному из сотрудников. Группа «Весов» объявила ему бойкот — и, когда издатель пригласил Белого заведовать литературным отделом журнала, он ответил ультиматумом: Рябушинский должен оставить пост редактора, как человек, ничего не понимающий в литературе. К сожалению, у Рябушинского не хватило мужества упразднить самого себя, и пост заведующего литературным отделом он предложил Блоку. Тот согласился. Белый пришел в бешенство: петербуржцы получают свой орган в Москве! Брюсов и Белый разрывают с редактором-самодуром, а Блок соглашается с ним сотрудничать! Это — штрейхбрехерство! В книге «Между двух революций» автор рисует карикатуру на ненавистного «эксплуататора» — Рябушинского. «Казался красавец этот — куафером: не зубы, а блеск; губы — пурпур; жемчуга — щеки; глаза — черносливы; волной завитые волосы, черней ваксы, спадали на лоб; борода — вакса — вспучена; ее не выщиплешь — годы выщипывать — очень густа».

Придравшись к статье Блока «О реалистах», он пишет ему оскорбительное письмо, обвиняя его чуть ли не в доносительстве. Блок посылает ему вызов. Белый приносит ему извинения, объясняет свою обиду и недоумение и настаивает на встрече. 24 августа Блок приезжает в Москву, и между ним и Белым происходит двенадцатичасовой разговор. Недавние друзья решили, что «идейная борьба не должна заслонять доверие и уважение друг к другу».

Осенью в газете «Утро России» появляются блестящие фельетоны Белого «Символический театр», написанные под непосредственным впечатлением от гастролей театра Комиссаржевской. Символизм в театре — невозможен, заявляет автор. Символическая драма, если бы она была проведена со всей строгостью в пределах сцены, — прежде всего разрушила бы подмости, отделяющие зрителя от актера. Символический театр есть мистерия, то есть упразднение театра. Мы еще не выросли до мистерии и заменяем ее стилизацией. Первый результат ее — уничтожение не только личности актера, но и самих черт человека в человеке. Принципы, которыми руководится Мейерхольд, неизбежно ведут к театру марионеток или даже к театру китайских теней. Автор разбивает постановку «Балаганчика» Блока. «Действующие лица, — пишет он, — разве не напоминают здесь марионеток? Они производят только типичные жесты: если это Пьеро, он однообразно вздыхает, однообразно взмахивает руками под аккомпанемент изящно-глупой и грустной, грустной музыки Кузмина, раз, два, бум, бум. „Трах!“ — проваливается в окно, разрывает небосвод. „Бум!“ — разбегаются маски. Появление кукол не удивило бы в „Балаганчике“. Удивляет совсем другое: заявление автора устами Пьеро о „картонной невесте“. Эта невеста — символ Женственности. Поражает заявление певца Вечной Женственности Блока о том, что вечно-женственное начало — картонное. Марионетный характер субстанции блоковского символизма в „Балаганчике“ — вот что страшно». Об этой статье Белого Блок

писал матери: «Лучшее, что появилось за это время, — фельетон Бори „Символический театр“; я тебе со временем его перешлю». Упреки критика его не обидели: вероятно, он считал их справедливыми.

Фельетоны Белого привлекли внимание В.Ф. Комиссаржевской и, несомненно, ускорили ее разрыв с Мейерхольдом.

Полемический пыл Белого не остывает: он борется с группой писателей, объединившихся вокруг альманаха «Шиповник», обвиняя их в том, что они преподносят читателям «винегрет из направлений под импрессионистическим соусом», громит «реалистов» сборников «Знания» и разносит «умеренных модернистов», издававших газету «Литературно-художественная неделя». Последние требуют, чтобы он взял назад «свои оскорбительные выражения», и назначают ему свидание в редакции, на квартире В.И. Стражева. Здесь, в присутствии Б. Зайцева, Б. Грифцова, П. Муратова, А. Койранского и Муни, происходит «сражение». О нем рассказывает Б. Зайцев в воспоминаниях о Белом. «Белый, — пишет он, — в тот день был весьма живописен и многоречив — он кипел и клубился весь, вращался, отпрядывал, на бледном лице глаза в оттенении ресниц тоже метались, видимо, он „разил“ нас „молниями“ взоров. Он сам был глубоко уязвлен тоном письма: „Почему со мной не переговорили? Я же сотрудник! Я честный литератор! Я человек... Вы не мое начальство“». Примирения так и не произошло. В «Воспоминаниях о Блоке» Белый признает, что в этом столкновении «он во многом был не прав» и что оно произвело на него «удручающее впечатление».

Полемика «Весов» все разрасталась: группа Брюсова воевала почти со всей русской литературой. И «Весам» готовился «негласно провозглашенный бойкот».

4 октября Блок и Белый встречаются в Киеве на «вечере искусства», устроенном киевским журналом «В мире искусства». У Белого перед выступлением сделался

нервный припадок. Блок с нежностью за ним ухаживал и предложил ехать вместе в Петербург. Любовь Дмитриевна встретила его любезно и просто, и он понял, что с прошлым покончено. Теперь она для него не «Прекрасная Дама», а просто — «кукла». Белый засел в своей меблированной комнате на Васильевском острове и разразился злой статьей «Театр и современная драма». Острие ее направлено против Вяч. Иванова и его проповеди о театре-мистерии. «Подозрительны, — пишет он, — эти сладкие призывы к мистерии в наши дни: они усыпляют бодрость духа. Когда нам говорят теперь, что сцена есть священнодействие, актер — жрец, а созерцание драмы — приобщение нас к таинству, то эти слова понимаем мы в неопределенном, почти бессмысленном смысле этих слов. Что такое священнодействие? Есть ли это акт религиозного действия? Но какого? Перед кем это священнодействие? И какому богу должны мы молиться? Если да, подавайте нам козла для заклания. „Храм“ останется Мариинским театром, а ресторан — рестораном. Не от жизни должны мы бегать в театр, чтобы петь и плясать над мертвым трагическим козлом, и потом, попадая в жизнь, изумляться тому, что мы наделали. Так совершается бегство от Рока... Символическая драма — не драма, а проповедь великой, все растущей драмы человечества. Это — проповедь о приближении роковой развязки».

Полемизируя с Вяч. Ивановым, Белый думает о судьбе Блока. Тот тоже бежит в театр от Рока. Но символический театр не спасает: он сам ведет «к роковой развязке».

Через несколько дней Белый уехал обратно в Москву: с Блоком они переписывались, потом стали писать реже, наконец, замолчали. В их отношениях наступила мертвая полоса. Она продолжалась три года.

В конце 1907 года Белый пишет одну из самых лирических своих статей: «Жемчуг жизни». В ней он прощается со старым другом — аргонавтом и уверяет себя, что прежняя боль прошла, что перед ним весна новой жизни.

«Жизнь летит. Все скорей, все скорей жизнь летит. Вот золотое кружево пены обливает вас холодом, и крылатый Арго закачался: он опрокинется. „Он опрокинется!“ — шепчет вам ваш товарищ-аргонавт, лучший ваш друг, посвященный в тайну вашего плаванья. Не верьте ему. Никогда не знаем мы той минуты, когда его укусит вампир смерти. Наша жизнь взвизгнувшая ласточка, утопающая в лазури. Кто это понял, — понял, что нет ни боли, ни радости: и в боли и в радости — усмиренная тишина небесного озера, по которому пробегает рябь тучек... Любите жизнь, любите вёсны, — любите, не уставайте любить! Посмотрите: там вдали полоска догорающих жемчугов!»

Блок укушен «вампиром смерти». Что же делать! Арго плывет дальше!

«Итоги» 1907 года Белый подводит в статье «Настоящее и будущее русской литературы». Он оглядывается на пути, пройденные символическим искусством, и предсказывает его дальнейшую судьбу; говорит о возвращении литературы к народным истокам и рождении нового всенародно-религиозного искусства. Первые русские ницшеанцы с Мережковским во главе пошли навстречу религиозному брожению народа: ученики Ницше и Ибсена, русские символисты, обратились к Гоголю, Некрасову и даже к Глебу Успенскому. Народная стихия победила Запад в русском писателе. И только сейчас, быть может, мы впервые доросли до понимания отечественной литературы: вся она — сплошной призыв к преобразованию жизни. Гоголь, Толстой, Достоевский, Некрасов — не только художники, но и проповедники. Заслуга символистов в новом, глубоком восприятии русской словесности от Пушкина до Достоевского. Западноевропейский индивидуалист в Мережковском и Гиппиус прикоснулся к Достоевскому; в Брюсове прикоснулся к Пушкину и Баратынскому; в Сологубе — к Гоголю, в Ремизове — к Лескову; в Блоке Метерлинк встретился с

Лермонтовым и Вл. Соловьевым. В бессознательной, жизненной стихии современные писатели религиозны потому, что народны, и народны потому, что религиозны. Символисты способны сказать новое и нужное слово: «В глубине души народной звучит им подлинно-религиозная правда о земле». Автор останавливается на «народничестве» Блока. «Есть, — пишет он, — и полуобернувшиеся к народу. Например, Блок. Тревожную поэзию его что-то сближает с русским сектантством. Сам он себя называет „невоскресшим Христом“, а его Прекрасная Дама — в сущности — хлыстовская Богородица. Символист А. Блок в себе самом создал странный, причудливый мир. Но этот мир оказался до крайности напоминающим мир хлыстовства. Блок или еще народен, или уже народен. С одной стороны его мучают уже вопросы о народе и интеллигенции, хотя он еще не поднялся к высотам нищевского символизма, то есть не переживал Голгофы индивидуализма. Оттого — что народ для него как будто эстетическая категория, а Ницше для него „чужой, ему не близкий, не нужный идол“».

Возвращаясь к русскому символизму, автор отмечает два пути его, две его «правды». Есть правда проповеди у Мережковского и правда искусства у Брюсова. «Мережковский, — пишет Белый, — слишком ранний предтеча „дела“, Брюсов — слишком поздний предтеча „слова“». В русской современной литературе дело и слово еще не соединены. И статья заканчивается неожиданным, зловещим заявлением: «Есть общее в нас, пишущих и читающих — все мы в голодных бесплодных равнинах русских, где искони водит нас нечистая сила».

Это — одна из самых значительных статей Белого. Она точно определяет культурно-исторический смысл символического движения. Исходя из западноевропейского «декадентства» и нищевского индивидуализма русское искусство начала XX века приходит к подлинной народности и религиозности и заново открывает великую литературу XIX столетия. Путь его идет от упа-

дочничества к возрождению; оно заслуживает почетного звания «Русского Ренессанса». Сближение лирического мира Блока с миром сектантства и Прекрасной Дамы с «хлыстовской Богородицей» принадлежит к самым глубоким интуициям критика — Белого.

1908 год

В январе 1908 года Белый приезжает в Петербург, читает лекцию «Фридрих Ницше и предвестия современности». Блок на лекции не был, но поэты встретились в нейтральном месте — в ресторане Палкина — и проговорили несколько часов. «Установили дружеские личные отношения и вражеские — литературные» (письмо Блока к матери от 21 января). 1908 год был в жизни Белого «темная яма»; Россия была придавлена мрачной реакцией; учащались клубы «огарочников» среди молодежи; господствовала «санинская» психология¹; героем дня был провокатор Азеф, общество казалось зараженным скепсисом и цинизмом. Белый продолжал работать в «Весах», но чувствовал: журнал находится в агонии; читал доклады в Обществе свободной эстетики и в литературно-художественном кружке, но прежнего увлечения уже не было. «Душевный мрак, — пишет он в своих мемуарах, — в уединении я сочинял стихи, потом вошедшие в „Урну“... „Не превозмочь“ — лозунг дней: не превозмочь прошлого: чувство уныния — последствия операции (обескровленность). Я разочаровался даже в литературной тактике, которой недавно еще отдавался; я с горечью видел: на течении, мной любимом, наштамповывается ерунда случайными людьми; и ерунда пройдет в будущем под флагом символизма».

От одиночества и тоски Белый спасался в философию: строил гносеологические обоснования символизма;

¹ Вульгарно-эротический роман Арцыбашева «Санин».

погружался в системы Риккерта, Когена, Наторпа; за это ему часто доставалось от друзей-философов: Бердяева, Булгакова, Шпета. Они утверждали, это поэт перекроил Риккерта на свой лад и что от него ничего не осталось. Насмешливый и острый Г.Г. Шпет подшучивал над его «риккертовским фракком». «Борису Николаевичу, — говорил он, — на философской дуэли приходится рвать его фрак; ничего: он приходит домой, обязательно чинит его; и потом появляется сызнова, как ни в чем не бывало, в починенном фраке».

С переездом в Москву Н.А. Бердяева и С.Н. Булгакова Московское религиозно-философское общество оживилось. Председатель его Г.А. Рачинский выпускал Белого как представителя «левого религиозного устремления» против слишком, на его вкус, ортодоксальных Булгакова, Эрна, князя Е.Н. Трубецкого. «Приблизительно в то же время, — вспоминает Белый, — в мир мысли моей входит Н.А. Бердяев. Оригинальный мыслитель, прошедший и школу социологической мысли и школу Канта, мне импонировал в нем и большой человек, преисполненный рыцарства; вместе с тем поражал в нем живой человек. Мне нравилась в нем прямота, откровенность позиции мысли, и мне нравилась добрая улыбка «из-под догматизма» сен-тенций и грустный всегда взгляд сверкающих глаз, ассирийская голова; так симпатия к А.Н. Бердяеву в годах жизни естественно выросла в чувство любви, уважения, дружбы».

В 1908 году переселяется из Нижнего в Москву старый друг Белого Э.К. Метнер: это был единственный человек, с которым он мог откровенно говорить о своей душевной драме — разрыве с Блоками. Метнер, поклонник Канта, Гёте и Бетховена, с любовью принял, как выражается Белый, «гармонизировать мир его сознания при помощи музыки, философии и культуры». В истории с Блоком он увидел «проблему мучительного перехода от романтизма к классической ясности». У нас нет данных судить о том, помогла ли бедному поэту эта ученая «гармонизация», но

Белый не обманывал себя. «Увлечение философией, — пишет он, — выражение внутреннего одиночества». Блок искал забвения в вине и страстях, Белый — в неокантианской логике.

В апреле выходит в издательстве «Скорпион» «Кубок метелей. Четвертая симфония», со следующим посвящением: «С глубоким уважением посвящает автор книгу Николаю Карловичу Метнеру, внушившему тему симфонии, и дорогому другу Зинаиде Николаевне Гиппиус, разрешившей эту тему». В предисловии Белый рассказывает историю создания симфонии: «Тема метелей возникла у меня давно — еще в 1903 году. Тогда же написаны некоторые (впоследствии переработанные) отрывки. Первые две части в первоначальной редакции были готовы уже в 1904 году (впоследствии я их переработал). Тогда же основной мотив метели был мною точно определен. Наконец, первая часть в законченном виде была готова в июне 1906 года (два года я по многим причинам не мог работать над „Симфонией“); при переписке я включил лишь некоторые сатирические сцены — не более». Из того же предисловия мы узнаем о замысле автора, столь неудачно воплощенном в «Кубке метелей».

«Оканчивая свою „Четвертую симфонию“, — пишет Белый, — я нахожусь в некотором недоумении. Кто ее будет читать? Кому она нужна? Я работал над ней долго и старался, по возможности, точнее обрисовать некоторые переживания, подстилающие, так сказать, фон обыденной жизни и по существу невоплотимые в образах. Эти переживания, облеченные в форму повторяющихся тем, проходящие сквозь всю „Симфонию“, представлены как бы в увеличительном стекле. Тут я встретился с двумя родами недоумения: следует ли при выборе образа переживанию, по существу не воплотимому в образ, руководствоваться красотой самого образа или точностью его (то есть, чтобы образ вмещал возможный максимум переживания)? Передо мной обозначились два пути: путь искусства и путь анализа самих переживаний, разложе-

ние их на составные части. Я избрал второй путь и поэтому-то недоумеваю: есть ли предлагаемая „Симфония“ художественное произведение или документ сознания современной души, быть может любопытный для будущего психолога? Меня интересовал конструктивный механизм той смутно сознаваемой формы, которой были написаны предыдущие мои „Симфонии“: там конструкция сама собой напрашивалась и отчетливого представления о том, чем должна быть „симфония“ в литературе, у меня не было. В предлагаемой „Симфонии“ я более всего старался быть точным в экспозиции тем, в их контрапункте, соединении и т. д. ...На „Симфонию“ свою я смотрел во время работы лишь как на структурную задачу. Я до сих пор не знаю, имеет ли она право на существование... Только объективная оценка будущего решит, имеют ли смысл мои структурные вычисления или они парадокс.

В заключение скажу о задаче фабулы, хотя она и тесно связана с техникой письма. В предлагаемой „Симфонии“ я хотел изобразить всю гамму той особого рода любви, которую смутно предощущает наша эпоха, как предощущали ее и раньше Платон, Гёте, Данте — священной любви. Если и возможно в будущем новое религиозное сознание, то путь к нему — только через любовь... Должен оговориться, что пока я не вижу достоверных путей реализации этого смутного зова от любви к религии любви. Вот почему мне хотелось изобразить обетованную землю этой любви из метели, золота, неба и ветра. Тема метелей — это смутно зовущий порыв. Куда? К жизни или смерти? К безумию или мудрости? И „души любящих растворяются в метели“».

Предисловие к «Симфонии» значительно интереснее самой «Симфонии». Задача разложения переживаний на составные части и превращения их в симфонические темы, попытка построения литературного произведения по законам контрапункта — замысел смелый и увлекательный. Изображение «священной любви» как пути к

«новому религиозному сознанию» — тема, достойная Платона и Данте. Но эти высокие намерения не были осуществлены. «Кубок метелей» — самая вымученная, искусственная и сумбурная из «симфоний» Белого. Она была встречена недоумением и молчанием. Неудачу «Кубка метелей» автор пытался объяснить тем, что он «перемудрил». «С 1902 до 1908 г., — пишет он в «Начале века», — я только мудрил над одним произведением, калеча его новыми редакциями, чтобы в 1908 г. выпустить четверо-яко искаленный текст». В книге «Между двух революций» он сообщает любопытные подробности работы над четвертой «симфонией». «В 1906 году в Мюнхене я вытащил текст уже когда-то готовой симфонии, мысля ее переделать, мечтая о разных технических трюках, как то: с материалом фраз я хотел поступить так, как Вагнер с мелодией: мыслил тематику строгою линией ритма: подсобные темы — две женщины, „ангел“ и „демон“; слившиеся в духе героя в одну, не по правилам логики, а контрапункта. Но фабула не поддавалась формуле: фабула виделась мне монолитною, а формула ее дробила в два мира: мир галлюцинаций сознания и материальный... Я был обречен разбить образ в вариации вихрей звучаний и блесков; так строился „Кубок метелей“. Он выявил раз навсегда невозможность „симфонии“ в слове».

Идея «симфонического» построения была внушена Белому симфониями Николая Карловича и музыкальными теориями Эмилия Карловича Метнеров; к этому присоединилось злополучное увлечение операми Вагнера и все растущий интерес к вопросам формы и структуры литературных произведений. Через год после издания «Кубка метелей» Белый погружается в исследования сравнительной морфологии ритма и структуры русского четырех-стопного ямба и своими работами кладет основание формальному изучению русского стиха.

«Кубок метелей» начинается экспозицией темы метели: она дробится на образы-звучания, которые, повторяясь, переплетаясь, усиливаясь и усложняясь, составляют

контрапункт поэмы. Вот основные мотивы: «снега, как лилия, закачались над городом», «певучие ленты серебра пролетали», «снег рассыпался горстями бриллиантов», «белый рукав поднимался вдоль стены», «над домами надулись белые паруса», «над домами летели воздушные корабли», «белый мертвец вставал у окна», «луна — сияющий одуванчик». Тема метели постепенно превращается в тему богослужения: диакон замахивается вейным кадилом; вьюжный иерей, священнослужитель морозов, в ледистой митре возносит литию. Начинаются кощунственные «метельные ектении»: «се грядет невеста, облеченная снегом... Вьюге помолимся». В этом метельном кружении и звоне возникает лик «священной любви»: он расколот на пошлую действительность и на мистические сны, вернее, бреды. В первом плане героиня Светлова томится между одутловатым толстяком-мужем и покровителем — старым полковником Светозаровым; во втором — она «жена, облеченная в солнце», а полковник — дракон и гад. Фабула развивается в таком хаотическом смешении цинизма и мистицизма, кощунства и эротики, что следить за ней — непосильный труд. Единственно живыми местами этого болезненного сумбура являются сатирические выпады по адресу современников. Вот — Вячеслав Иванов: «Мистический анархист безответно любил музыку; слушая прежде Вагнера, словно глаза зеленою горели, как хризолит... Теперь он стал пророком сверхлогизма, сверхэнергетического эротизма, просыпал туманы, никому не понятные». Вот — Чулков: «Выскочил Нулков. Приложился ухом к замочной скважине, слушая пророчество мистика-анархиста. Наскоро записывал в карманную книжечку, охваченный ужасом, и волосы его, вставшие дыбом, волновались. — „Об этом теперь напишу фельетон я! — смеялся в лукавый ус. — Кто может сказать упоенней меня? Кто может, как мед, снять в баночку все дерзновенья и сварить их, как мистический суп?“» Вот — Ремизов: «Выбежал Ремизов из подворотни. „Хочешь играть со мной в снежного Крикса-

Варакса?“ Посмотрел на него из-под очков». Вот — Блок: «Вышел великий Блок и предложил сложить из ледяных сосулек снежный костер. Скок да скок на костер, великий Блок; удивился, что не сгорает. Вернулся домой и скромно рассказывал: „Я сгорел на снежном костре“. На другой день всех объездил Волошин, воспевая чудо св. Блока».

«Черные толпы ждали Городецкого на Невском. Добрый народ поджидал долго. Прощелкал Городецкий. Щелкнул пальцем кому-то в нос, громовые вопли провожали мальчика. Жоржик Нулков на лихаче пролетел мимо и кричал: „Мы, мы, мы“. Грустно вздохнул Шестов: „Не люблю болтовни“. „Вы наш!“ — закричали мистики и увели в „Вену“». И наконец, Бердяев: «Черный теократ, как ассирийский царь, примирял Бога и Человека».

Тотчас по выходе в свет поэмы Белый посылает ее «великому Блоку». Тот пишет матери: «Боря выпустил симфонию; прислал мне ее с нежной надписью. Я читаю. Читая, получил его беспокойное письмо о симфонии. Но я ничего не могу сказать ему; мало того, что она мне не нравится, но еще я имею много против ее духа. И не отвечаю ему ничего». А через четыре дня (21 апреля) снова пишет матери: «Я зол на Москву. Боря пишет мне встревоженные письма, а я ему не в силах ответить. Ибо неуловимо... выходки есть в этой симфонии против меня... Московское высокомерие мне претит, они досадны и безвкусны, как индейские петухи. Хожу и плююсь, как будто в рот попал клоп. Черт с ними».

Молчание Блока уязвило самолюбивого автора, и он отомстил ему злым отзывом на вышедший в феврале 1908 года его сборник «Лирических драм». В «Воспоминаниях о Блоке» Белый пытается оправдаться в своей оскорбительно-издевательской рецензии на книгу недавнего друга. «Сколько раз потом, — пишет он, — я готов был рвать волосы за то, что она таки была напечатана!» Но он не виноват: в то время он пребывал в состоянии «истерического медиумизма»: возвращаясь с заседаний

и собраний, ложился в прострации на диван в своем кабинете: видел в зеленоватом зеркале свой «худеющий лик» и предавался тоске. За стеной мать играла «Реквием» Моцарта, и под эти похоронные звуки казалось ему, что его опускают в могилу; тоска наклонялась над ним черным двойником. Эллис, любивший из всего творить кошмарные мифы, уверил Белого, что у него есть двойник — черный профиль: это тень его от него убежала и действует где-то помимо его воли. Раздвоение сознания выражалось в том, что вторая половина его «я» страдала припадками «боли и полемической злости». В одном из таких припадков он и написал свою рецензию на драмы Блока.

Называется она «Обломки миров» и начинается характеристикой поэта: «Блок — талантливый изобразитель пустоты. Красота его песни — красота погибающей души, красота „оторопи“». Развитие поэзии Блока изображается следующей поэтической метафорой: «Как атласные розы распускались стихи Блока; из-под них сквозило „видение, непостижное злу“ для немногих его почитателей. Но когда отлетел покров его музыки (раскрылись розы) — в каждой розе сидела гусеница — правда, красивая гусеница, но все же гусеница; из гусеницы вылупились всякие попки и чертенята, питавшиеся лепестками небесных (для нас) зорь поэта; с той минуты окреп стих поэта: но зато мистик он оказался мнимый. Но самой ядовитой гусеницей оказалась Прекрасная Дама (впоследствии разложившаяся в проститутку и в мнимую величину, нечто вроде -1), призыв к жизни оказался призывом к смерти. „Драмы“ Блока — обломки рухнувших миров. В них гибель — ни за что ни про что; так — гибель для гибели. Лирика разорвалась: и только; и все просыпалось в пустоту. Мы читаем и любуемся, а ведь тут погибла душа не во имя, а так себе: „ужас, ужас, ужас!“ Искренностью провала, краха, банкротства покупается сила впечатления и смысл этой „бессмысленности“. Но... какую ценой?..»

Это погребение заживо лучшего друга показало Блоку всю глубину пропасти, выросшей между ним и Белым. Прочитав эту злобно-соболезнующую рецензию в майском номере «Весов», он писал М.И. Пантюхову (22 мая): «Я чувствую все более тщету слов с людьми, с которыми было более всего разговоров (и именно мистических разговоров), как А. Белый, С. Соловьев и другие. Я разошелся, отношения наши запутались окончательно, и я сильно подозреваю, что это от систематической лжи изреченных мыслей».

Статья Белого не оскорбила Блока; он понимал, что на такого «запутавшегося человека» (его выражение) обижаться нельзя. 14 июня он писал Чулкову: «Андрей Белый больше не едет мириться. А ведь умная у него статья обо мне и занятная, хотя я и не согласен с ней».

В двух статьях, «Искусство» и «Песнь жизни», Белый с большим блеском проповедует свое учение: «искусство есть жизнь», «искусство есть музыка». Он утверждает: искусство есть искусство жить, жизнь есть личное творчество, оно взрывает мир, как бомба, расплавляет необходимость в свободе. Что значит «жить»? Жить значит уметь, знать, мочь. Мочь значит уметь сохранить всякую жизнь (мою, чужую, родовую); мочь значит мочь воскреснуть, — вот цель жизни. Потому искусство всегда трагично, а трагедия всегда религиозна. Для творчества жизни необходима целостная личность: мы ее утратили — и с тоской поворачиваемся к древнему прошлому. Доисторический человек был целостен, гармоничен, ритмичен: он никогда не был разбит многообразием форм жизни: он был сам своей собственной формой, и сознание жизни определялось творчеством... В этой цепи смелых афоризмов, напоминающих парадоксальное учение Н. Федорова о воскрешении мертвых силою человеческого творчества, — поражает утопия о «гармоническом человеке» пещерного периода. Лицо поэта, обращенное к будущему преображению мира, вдруг резко поворачи-

вается к доисторическому прошлому. Оказывается, его идеал «первобытный человек». В статье «Песнь жизни» развивается идея о взрывчатой природе творчества. Творчество — это поток музыки, который в наше время разрывает все формы искусства. Наступит день, и эта «огнедышащая лава» затопит старый мир. Творчество есть песня, которая, как ковчег, несет нас по волнам хаоса. Слово в песне — заклинание. «Мы забыли, — пишет Белый, — что песня магия, и мы скоро поймем, что если мы не оградимся магическим кругом песен, то погибнем в потоке музыки... Песня была началом творчества в искусстве. Песня зовет. Песня живет; песней живут — и переживают; переживание — Орфей: образ, вызываемый песней. Высочайшая точка музыки — симфония; высочайшая точка поэзии — трагедия... В делах, в словах, в чувствах человек — миннезингер собственной жизни; и жизнь — песнь». Автор заканчивает патетически: «Нам нужна музыкальная программа, разделенная на песни (подвиги), а у нас нет единой собственной песни: это значит: у нас нет собственного строя души и мы — не мы вовсе, а чьи-то тени; и души наши — невоскресшие Эвридики, тихо спящие над Летой забвения, но Лета выступает из берегов; она нас потопит, если не услышим мы призывающей песни Орфея. Орфей зовет свою Эвридику».

В этих статьях — наивысшие достижения «риккертинской» критики Белого. Правда, теорию Риккерта о творчестве ценностей он перекроил по своему образцу, но в его учении о музыкальной стихии искусства, творящей новую прекрасную действительность и возводящей человечество к всеобщему воскресению, есть подлинная глубина и поэзия.

В двух историко-литературных статьях, «Символизм» и «Символизм и современное русское искусство», автор с новой силой утверждает необходимость превращения искусства в жизнь: художник должен сделаться собственной формой, искусство должно пресуществить-

ся в религию жизни, «слово» стать «плотью». Следует обзор многообразных школ русского «модернизма» — от группы писателей «Знания» до брюсовской плеяды, объединившейся вокруг «Весов». В искусстве, утверждает Белый, не может быть вообще ни реализма, ни эстетизма, ни импрессионизма: все это изжитые формы. Современность знает только одно искусство — символизм¹.

Лето 1908 года Белый проводит в имении Серебряный Колодезь и в усадьбе С. Соловьева Дедово: готовит к печати сборник стихов «Пепел». В августе десять дней гостит у Мережковских в Суйде под Петербургом. Осенью в Москве возобновляется прежняя утомительно-суетливая жизнь: «Весы», общество «Эстетика», религиозно-философское общество, собрания в «Доме песни» д'Альгеймов. В это время редактор «Русской мысли» П.Б. Струве реорганизует журнал. Очень короткое время литературным отделом заведует Мережковский; после его ухода заведующим отделом становится Брюсов. «Весы» переживают острый кризис. Официальный редактор-издатель С.А. Поляков хочет прекратить издание. С трудом удастся уговорить его продолжить «Весы» еще на один год. Образуется комитет из Полякова, Брюсова, Балтрушайтиса, Ликиардопуло, Соловьева, Эллиса и Белого. Брюсов охладевает к журналу; заведующим отделом статей и, в сущности, всего «идеологического направления» становится Белый. К концу года намечается разложение группы весовцев. Белый расходится с Брюсовым, ссорится с Эллисом и С. Соловьевым. Осенью Белый едет на несколько дней в Петербург: по приглашению В.Ф. Комиссаржевской читает краткую лекцию о Пушкинском перед представлением его пьесы «Вечная сказка». О встрече со знаменитой артисткой он вспо-

¹ Из критико-литературных статей Белого 1908 г. отметим статьи о К. Бальмонте, З. Гиппиус («Литературный дневник») и Вяч. Иванове («Realiora»).

минает в книге «Между двух революций»: «Когда я со сцены метал свои молнии против Пшибышевского, взгляд мой невольно тянулся к маленькой черной женщине в шляпе с огромнейшими полями, сидевшей передо мной в бенуаре; фигурой — девочка (бледная, тихая), шляпа же — дамская: — два сине-серо-зеленых огромнейших глаза из темных орбит электризовали меня». После спектакля Белый зашел к ней в уборную. «Она стояла передо мною строго и робко, выжидательно глядя, без слов: ученицы гимназии так стоят перед инспектором, в ожидании вопроса; личико — бледное, маленькое, губки стянуты, как у детей».

Конец года ознаменован для Белого расхождением с Мережковскими. Дмитрий Сергеевич приезжает в Москву; читает лекции у Морозовой, в университете, в Политехническом музее (о Лермонтове); Белый выступает на защиту идей Мережковского, хотя и не чувствует своего полного согласия с ним; поэтому он форсирует тон, и защита его выходит неубедительной. После отъезда лектора он чувствует, что между ними «все расклеилось». Так заканчивается год разрывом почти всех дружеских связей. Белый запирается у себя в зеленом кабинете; на зовы не отвечает — никуда не ходит; чувствует отлив сил. Часто говорит Метнеру: «Так жить нельзя». Его гложет тоска — старая тоска несчастной любви. В эти темные одинокие дни в руки его попадает книжка Анны Безант; она его заинтересовывает, он принимается за изучение «*Doctrine secrète*» Е. Блаватской и начинает посещать теософский кружок К.П. Христофоровой. В конце 1908 года Белый вступает в новый оккультный период своей жизни.

В конце 1908 года в издательстве «Шиповник», с обозначением на обложке 1909 года, выходит второй сборник стихотворений Белого «Пепел». Книга посвящена «памяти Некрасова». В предисловии автор пишет: «Да, и жемчужная заря, и кабаки, и буржуазная, келья, и надзвездная высота, и страдания пролетария — все это объ-

ект художественного творчества. Жемчужная заря не выше кабака, потому что то и другое в художественном изображении — символы некоей реальности: фантастика, быт, тенденция, философические размышления предопределены в искусстве живым отношением художника. И потому-то действительность всегда выше искусства, и потому-то художник прежде всего человек». Автор подчеркивает историческое значение своих стихов: «Картина растущих оврагов с бурьянами, деревеньками — живой символ разрушения и смерти патриархального быта. Эта смерть и это разрушение широкой волной подмывает села, усадьбы, в городах вырастает бред капиталистической культуры».

В первом отделе, названном «Россия», из стихотворений вырастает поэма «О глухих непробудных пространствах Русской земли». От мистических зорь и молитв, вдохновленных лирикой Вл. Соловьева, Белый переходит в мир «рыдающей музыки» Некрасова. Он старается освободиться от следов своего прежнего декадентства, выковать суровый и крепкий стих. Некрасовский плач над народным горем превращается у него в похоронное рыдание. Это уже не народническая скорбь, не слезы кающегося дворянина, а злобещая песнь о гибели родины, о «проклятой» ее судьбе.

Роковая страна, ледяная,
Проклятая железной судьбой —
Мать Россия, о, родина злая,
Кто же так подшутил над тобой?

Стихи о России внушены поэту безграничным, безысходным отчаянием. И тут дело совсем не в «разрушении патриархального быта»; Белый видит Россию не в историческом, а в метафизическом плане. Для него — она символ гибели и смерти. В этой чудовищно-мрачной отходной по матери-родине есть своеобразное трагическое величие. Отдел начинается знаменитым стихотворением «Отчаянье»:

Довольно: не жди, не надейся, —
Рассейся, мой бедный народ!
В пространство пади и разбейся
За годом мучительный год.

Века нищеты и безводья...
Позволь же, о, родина-мать,
В сырое, в пустое раздолье,
В раздолье твое прорыдать.

.....

Где в душу мне смотрят из ночи,
Восставши над сетью бугров,
Жестокие, желтые очи,
Безумных твоих кабаков.

Туда, где смертей и болезней
Лихая прошла колея,
Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

Исступленные рыдающие звуки говорят о «наследье роковом» русской народной души. Такой страстью уничтожения были охвачены сжигавшие себя раскольники.

Поэт находит колючие, скрежещущие звуки для изображения деревенской жизни:

Протопорщился избенок
Криворотый строй,
Будто серых старушонок
Полоумный рой.

Спины их «ощетинились, как сухая шерсть»; здесь — мертвая тишина; здесь «ничего не ждут».

Дни за днями, год за годом...
Вновь: за годом год...
Недород за недородом...
Здесь — глухой народ.

(«Деревня»)

Глухие пространства, пустынное шоссе; бродяга с узелком на палке за плечами, полосатый столб...

Взлетают косматые дымы
Над купами чахлых берез.

(«На рельсах»)

Надрывной песнью, широкой и горестной, звенит стихотворение «Из окна вагона»:

Пролетают: так пусто, так голо —
Пролетают — вон там: и вот здесь —
Пролетают: за селами села...
Пролетают: за весями весь.

Это четырехкратное единоначатие «пролетают» придает этому слову особую заунывную протяжность... И снова — русская «убогость»:

И погост, и кабак, и ребенок,
Засыпающий там, у грудей:
Там — убогие стаи избенок,
Там — убогие стаи людей.

Опять повторения, усиливающие тоскливую монотонность напева. И наконец, «рыдательное» обращение к России:

Мать Россия, тебе мои песни, —
О, немая, суровая мать;
Здесь и глуше мне дай, и безвестней
Непутевую жизнь отрыдать...

Поэтом угадан лирический лад народной заплачки. Очень выразительны заметки путешественника; плотно железной дороги, зеленая игла семафора:

Жандарма потеряя форма,
Носильщики, слезы, свисток.

(«В вагоне»)

Станция:

Вокзал: в огнях буфета
Старик почтенных лет
Над жареной котлетой
Колышет эполет.

(«Станция»)

В окне телеграфист стрекочет депешами; у него малые дети, беременная жена, двадцать пять рублей жалованья.

Затянет вечным сном
Пространство, время, Бога
И жизнь, и жизни цель
Железная дорога,
Холодная постель.

(«Телеграфист»)

А в лесу, на багровом закате, лежит беглый каторжник, гладит родную землю и «ржавые обручи ног»; то-скливо глядит с откоса на родимое село («Каторжник»). В степи идут арестанты и поют острожную песню:

Заковали ноги нам
В цепи,
Вспоминаем по утрам
Степи.

(«Арестант»)

Скитальцы, нищие, бобыли-богомольцы, каторжники, арестанты, разбойники — вся темная, бродячая, бесталанная Русь движется во мгле по непробудным пространствам, цепкий бурьян тянется за ней, как неотступное «горе-злочастье»:

За мною шуршит до деревни
Колючее, злое репье..
Пропью, прогуляю в харчевне
Растрепанное грязью тряпье.

(«Бурьян»)

Перепевая народные песни, Белый стремится приблизить свой стих к ритму и складу народной лирики. Крестьянский парень уходит не в скитанье, а в «скитаньице», разговаривает не с горем, а с «горем-гореваньицем». «Бобыль-сиротинка» идет к святым местам, чтобы излечиться от пьянства, и, идя, приговаривает:

В путь-дороженьку
Уносите меня, ноженьки, —
По полям, по кустам,
По святым местам.

(«Осинка»)

Это народничество, как оно ни искусно, все же остается стилизацией. Более удачны опыты ритмической передачи плясовых запевов. Мастерски «сделано» стихотворение «Веселье на Руси».

Как несли за флягой флягу —
Пили огненную влагу.
Д' накачался
Я,
Д' наплясался
Я.
Дьякон, писарь, поп, дьячок
Повалили на лужок.
Эх,
Людям грех!
Эх, — курам смех!
Трепаком-паком размашисто пошли,
Трепаком, душа, ходи, валяй, вали!
Что там думать, что там ждать:
Дунуть, плюнуть, наплевать;
Наплевать да растоптать,
Веселиться, жить да жрать.

После трепака — камаринская:

Ты такой-сякой камаринский дурак,
Ты ходи-ходи с дороженьки в кабак,

Ай люли-люли, люли-люли, люли:
Кабаки-то по всяя Руси пошли!

(«Песенка камаринская»)

«Стихи о России» заканчиваются тоскливым вопросом:

Просторов простертая рать;
В пространствах таятся пространства.
Россия, куда мне бежать,
От голода, мора и пьянства?

(«Русь»)

В одном и том же году и Блок и Белый пишут стихи о России; лирические темы их схожи: темная, нищая, роковая страна, бескрайние просторы, убогие избы, бродяжническая и скитальческая стихия. Пути двух поэтов опять таинственно скрещиваются: оба от «зорь» Соловьева переходят к «стону» Некрасова; народничеству Блока откликается народничество Белого. Еще раз обнаруживается их мистическая связанность. И снова, в этой близости, какая чуждость. Стихи о России Белого, быть может, лучшие из его поэтических созданий: формально и мастерством — ритмическим разнообразием, словесной изобретательностью, звуковым богатством — они, пожалуй, превосходят стихи Блока. А между тем художественно они с ними несоизмеримы. У Блока во тьме светит свет, сияет прекрасное лицо родины-жены, у Белого родина-мать лежит в гробу; Блок любит и любит, дрожит от восторга и муки, Белый — читает отходную и упивается тлением; у первого — горячий ветер, воздух, разорванный скачкой степной кобылицы, у второго — удушье склепа, кабака и тюрьмы. Блок видит Россию сквозь «слезы первой любви»; Белый заклинает:

Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

Второй отдел «Пепла» озаглавлен «Деревня». Размером и слогом некрасовских «Коробейников» автор рассказывает нехитрую повесть о любви и смерти. Купец говорит девке:

Погуляй со мною лето:
Я тебе, дружок,
Канареечного цвета
Заколю платок.

Но девка любит другого:

Он — высокий, чернобровый
Статный паренек —
За целковый ей ковровый
Подарил платок.

Отвергнутый купец в густой ржи точит нож на соперника:

Отнесу тебя, сердечный,
В прибрежный ров,
Будут дни: смиренный, грешный,
Поплетусь в Саров.

Паренек плетется в волость; разудало надвинул шапку набекрень; весело вспоминает, как любились они с милой.

В колокольчиках, в лиловых,
Грудь к груди прижав,
Средь медвяных, средь лиловых,
Средь шелковых трав.

В степи встречает его купец и всаживает ему «ножик вострый в грудь по рукоять». Убийца бежит в город: «Переулками кривыми прямо в кабачок». Очень выразительно стихотворение «В городке»:

Руки в боки: эй, лебедки,
Вам плясать пора.
Наливай в стакан мне водки —
Приголубь, сестра.

Где-то там рыдает звуком —
Где-то там орган...
Подавай селедку с луком!
Расшнуруй свой стан.
<...>
Эй, откуда, эй, узнай-ка
Заявился я?
Трынды-трынды, балалайка,
Трыкалка моя!

И кончает убийца жизнь на виселице:

Закрутили петлю ловко.
Леденеет кровь.
Перекинулась веревка.
«Эй, не прекословь!»

Третий отдел «Город». В ряде стихотворений поэт рисует призрачность современного города. Люди — маски; жизнь — маскарад; среди пляшущих мертвецов появляется красное домино — Рок.

Входит гостя, щелкнет костью,
Взвевет саван: гостя — смерть.

Гость — немое, роковое,
Огневое домино,
Неживую головою
Над хозяйкой склонено
<...>

Ждет. И боком, легким скоком:
«Вам погибнуть суждено!» —
Над хозяйкой ненароком
Прошуршало домино.

(«Маскарад»)

И снова красное домино:

Кто вы, кто вы, гость суровый? —
Что вам нужно, домино?
Но, закрывшись в плащ багровый,
Удаляется оно.

(«Праздник»)

В ресторане, в отдельном кабинете, старик ласкает наездницу; врывается красное домино и закалывает его кинжалом.

Над ним склонилось, пролилось
Атласами в сиянье алом —
Немое домино: и вновь,
Плеща крылом атласной маски,
С кинжала отирая кровь,
По саду закружилось в пляске.

(«В летнем саду»)

И наконец, открываются «сатанинские глубины» красного домино.

Он в черной маске, в легкой красной тоге,
И тога шелком плетущим взлетела.
Он возглашает: «Будете как боги».
Пришел. Стоит. Но площадь опустела.

(«На площади»)

Так, среди городского безумия — на балах, маскарадах, пирах, на площадях и улицах — проходит диавол. Красное домино Белого, связывающее темы «Пепла» с темой романа «Петербург», связано с «Красной свиткой» Гоголя, преследовавшей воображение поэта в революционные годы.

1905 год отразился в стихотворениях «Пир», «Укор», «Похороны». Толпы рабочих идут с фабрики; возводятся баррикады, веют красные знамена; а поэт с друзьями кутит в «Аквариуме»: звенит гитара, неистово пляшет венгерка.

К столу припав, заплакал я,
Провидя перст судьбы железной:
«Ликуйте, пьяные друзья,
Над распахнувшейся бездной».

(«Пир»)

К красавице в шелках и кружевах поэт обращается с укором:

Там народ мой без крова; суровый
Мой народ в унижении и плене.
Тяжелит тебя взор мой свинцовый:
Тонешь ты в дорогом валансьене.

(«Укор»)

И снова толпа рабочих, драгуны, треск револьверов:

Глуше напев похорон.
Пули и плачут, и косят.
Новые тучи кровавых знамен —
Там в отдаленье проносят.

(«Похороны»)

Четвертый отдел «Пепла» — «Безумие» — своим бредовым косноязычием напоминает симфонию «Кубок мстителей». Пророк, изгнанный из городов и побитый камнями, священнодействует в полях, среди чертополоха: у него «травная библия», его клир — репье, прихожане — цветы; он — вольный поп, рукоположенный «кустом порфирородным». Эту кощунственную безвкусицу поэт гордо называл «эзотерикой»; современники считали ее патологией.

Лейтмотивом поэзии Белого в эпоху его трагической любви к жене Блока является тема смерти и погребения. Он видит себя в гробу, оплакивает, служит по себе панихиду, хоронит и произносит надгробные слова:

...Вокруг
Невеста, любовница, друг
И цветов малиновый пук,
А со мной никого,
Ничего.

(«Отпевание»)

Особенно услаждает его мысль о том, что та, которая мучила его при жизни, пожалеет его мертвого:

Невеста моя зарыдала,
Крестя мне бледный лоб.
.....

Ко мне прильнула:
Я обжег ее льдом.
Кольцо блеснуло
На пальце моем.
Дилинь бимбом.

(«У гроба»)

А вот и вынос гроба:

И плывет серебро
Катафалка.
Поют,
Но не внемлю.
И жалко,
И жалко,
И жалко,
Мне землю.

Меня несут
На страшный суд.

(«Вынос»)

Из похоронного цикла выделяется стихотворение «Друзьям», которое нельзя читать без мучительной жалости. Столько в нем искреннего горя и тоски по любви, что мы забываем о безумиях и кощунствах и видим только несчастное человеческое лицо.

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел¹.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел.

Не смейтесь над мертвым поэтом;
Снесите ему венок.
На кресте и зимой и летом
Мой фарфоровый бьется венок.

.....

¹ Эти слова оказались пророческими: Белый умер от инсульта, случившегося после солнечного удара в Крыму.

Любил только звон колокольный
И — закат.
Отчего мне так больно, больно!
Я не виноват!

Пожалейте, придите;
Навстречу венком метнусь.
О, любите меня, полюбите —
Я, быть может, не умер, быть может, проснусь —
Вернусь!

Трогательная детская беспомощность в этих словах:
«Я, быть может, не умер...»

В последнем отделе «Просветы» — несколько лирических стихотворений, посвященных ушедшей любви. Отчаяние и упоение гибелью сменяются примиренной грустью. Поэт вспоминает летний день, колосющееся поле, васильки во ржи; завернувшись в платок, он любит «золотым водометом» колосьев.

Я сказал: «Не забудь»,
Подавая лазурный букетик;
Ты — головку склонивши на грудь,
Целовала за цветиком цветик.

(«Прогулка»)

И все прошло; от золотого огня остался пепел:

При дороге ветром взмыло
Мертвые цветы.
Ты не любишь; ты забыла,
Все забыла ты!

(«Вспомни»)

И книга «Пепел» заканчивается печальными стихами:

Воздеваю бессонные очи,
Очи,
Полные слез и огня,
Я в провалы зияющей ночи,
В вечеряющих отсветах дня.

(«Успокоение»)

Таково сложное, разнообразное и разностильное содержание сборника. По сравнению с «Золотом в лазури» «Пепел» — книга более зрелая и технически совершенная. Белый нередко достигает высокого словесного мастерства. В его стихах — вдруг загораются ослепительные строки, звучат пленительные строфы, но ему редко удаются законченные стихотворения. Он гениальный импровизатор и плохой композитор; стихи его — сложные, нагромождены, но никогда не построены. Отсюда его формальные изыски; звуковая оркестровка, ритмические ходы, перегруженность образами и метафорами; он этими техническими приемами пытается скрыть внутреннюю дисгармонию своей лирики.

Глава 5

1909—1912 ГОДЫ

В январе 1909 года Белый приезжает на несколько дней в Петербург, читает лекцию «Настоящее и будущее русской литературы». На лекции присутствуют З.Н. Гиппиус и Вяч. Иванов. Последний подходит к лектору, говорит ему, что его сборник «Пепел» — большое литературное событие, и предлагает после лекции поехать к нему переговорить. З.Н. шепчет: «Слушайте, если поедете к Вячеславу, я вам этого не прощу». Но Белый все-таки едет. После смерти жены Вяч. Иванова, Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал, в 1907 году на «Башне» произошли большие перемены. Домоправительницей стала подруга покойной М.М. Замятина; вместе с ней на «Башне» поселилось необыкновенное и загадочное существо, оккультистка Анна Рудольфовна Минцлова. Белый так ее изображает: «Большеголовая, грузно нелепая, точно пространством космическим, торричеллиевой своей пустотой огромных масштабов от всех отделенная, в черном своем балахоне, она на мгновение передо мной разрослась... Просовывалась между нами тяжелая ее головища; и дыбились желтые космы над ней; и как ни старалась причесываться, торчали, как змеи, клоки над огромнейшим лбиной, безбровым; и щурились маленькие подслеповатые и жидко-голубые глазенки».

Между Вяч. Ивановым, Минцловой и Белым завязывается разговор на всю ночь. От своих собеседников поэт узнает, что в «Пепле» он бессознательно изобразил наваждение, разлитое в России; что действительно суще-

ствуют «враги», отравляющие Россию дурными флюидами. Это — восточные оккультисты, действующие на подсознание лучших русских людей, пускающие в них ядовитые стрелы из темного мира. Поэтому представители культуры, «князья уделов культуры», по выражению Вяч. Иванова, должны забыть свои распри и образовывать благородное братство для служения Духу и Истине. Тогда возникнут могучие светлые силы, которые спасут Россию от гибели, надвигающейся с Востока. Эти мысли поражают Белого сходством с предсмертной идеей Вл. Соловьева о «панмонголизме» и вполне соответствуют растущей в нем мании преследования. Мысль о новом ордене сближает его с Вяч. Ивановым, с которым еще так недавно он был в жестокой полемике. На следующий день разговор возобновился — к Мережковским Белый не вернулся: они казались ему теперь «обуянными злыми стихиями». Вернувшись в Москву, он откровенно написал об этом Дмитрию Сергеевичу: отношения их прекратились.

В том же январе, в литературно-художественном кружке, с Белым происходит «инцидент», описанный Б.К. Зайцевым в его воспоминаниях¹: «После доклада начинаются прения, выступает среди других беллетрист Тищенко, тем известный, что Лев Толстой объявил его лучшим русским современным писателем. Этот Тищенко был человек довольно невидный, невзрачный, настроенный невоинственно, — как вышло, что он разволновал Белого, не знаю. Но спор на эстраде перед сотнями слушателей так обернулся, что Белый взвился и „возопил“: „я оскорблю вас действием“». Дальше рассказывает сам Белый: «Начинается невыразимый скандал: схватывает меня Н.А. Бердяев; мне несут воду, а оскорбленного мною писателя окружают и успокаивают: кричат „занавес, занавес!“. Публика вскакивает; в зале размахивают стульями; А.Р. Минцлова за руку уводит меня; настигает взволно-

¹ Зайцев Б. Андрей Белый. Воспоминания. Встречи // Русские записки. Июль 1938 г.

ванный Гершензон». Предоставим снова слово Зайцеву: «На большой лестнице картина: сверху спускается Андрей Белый в кучке друзей. Кругом шум, гам. Белый в полуобморочном состоянии, опирается на соседей, едва передвигает ноги, поник весь, наподобие Пьеро. Его вниз одели и увезли. Завтра дуэль». На следующее утро Зайцев и издатель «Грифа» Соколов являются к Белому в Денежный переулок. Зайцев пишет: «Белый в это утро был совсем белый, почти в истерике, не раздевался, не ложился, всю ночь бегал по кабинету... Излившись перед нами, как следует, он признал, что вчера перехватил. Приблизительно говорилось так: „Тищенко — ничего! Это не Тищенко. Тищенко никакого нет, это личина, маска. Я не хотел его оскорблять. Тищенко даже симпатичный... но сквозь его черты мне просвечивает другое, вы понимаете: сила хаоса, темная сила, вы понимаете (Белый закидывает назад голову, глаза его расширяются, он как-то клокочет горлом, издает звук вроде м... м... м... будто вот они, эти силы). Враги воспользовались безобидным Тищенко, он безобидный. Карманный человечек, милый карлик; да я даже люблю Тищенко, он скромный... Тищенко хороший...“ По нашему настоянию Белый написал письмо — извинение, которое Соколов и передал куда надо». Инцидент «раздавил» Белого. А.С. Петровский увозит его в имение Рачинских — Бобровку (Тверской губернии). Там жил он один в угрюмом старинном доме, со множеством комнат, увешанных портретами предков, с огромной библиотекой; вокруг дома чернел сосновый лес с совами и филинами; прислуживал ему глухонемой старик. Белый с увлечением занимался морфологией четырехстопного ямба, собирал материалы по ритму. Вечерами читал книги по алхимии, астрологии и каббале. Здесь же, в занесенной сугробами усадьбе, он начинает писать первый роман «Серебряный голубь».

Своему пребыванию в Бобровке Белый придает особенное мистическое значение. Это — водораздел двух периодов жизни: один от 1901-го обнимает 7 лет; другой от

1909-го до 1916-го — другое семилетие. Первый период — путь от пессимизма к проблемам Владимира Соловьева и символизма; заканчивается он попыткой обосновать символизм. Второй период — путь от символизма к символике тайного знания — путь самопознания. «Первая эпоха, — пишет он, — эпоха „симфоний“, вторая — романов; первое семилетие связано со „Скорпионом“ и с „Грифом“, второе с „Мусagetом“ и „Духовным знанием“; первое семилетие я в России, второе — окрашено странствиями; первое — в круге друзей, второе — с Асей. Первое семилетие — дружба сердечная с Мережковскими, второе — многообразные встречи с В.И. Ивановым».

Вернувшись из Бобровки в Москву, в доме М.А. д'Альгейм Белый встречает ее племянницу, Анну Алексеевну Тургеневу, приехавшую из Бельгии, где она училась гравюре. Она делает с него рисунки, и скоро между ними образуется большая дружба. Белый рисует портрет своей будущей жены: «Вид девочки, обвисающей пепельными кудрями: было же ей 18 лет; глаза умели заглядывать в душу; морщинка взрезала ей спрятанный в волосах большой мужской лоб: делалось тогда неповадно: и вдруг улыбнется, бывало, дымнув папиросой: улыбка ребенка». В мае Белый с Асей, ее сестрой Наташей, А.М. Поццо и А.С. Петровским удирают из Москвы в Саввинский монастырь, близ Звенигорода; живут там пять дней; снаряжают Петровского в Москву за деньгами, чтобы заплатить в гостинице. Потом и Ася уезжает на Волынь к умирающей бабушке, оттуда в Брюссель оканчивать школу гравюры. В Москве Белый встречает Минцлову, которая укрепляет его в намерении создать «Братство рыцарски вооруженных людей»; он начинает агитировать в кружках молодежи. Идею его подхватывают Метнер, Эллис, Петровский. По традиции он проводит лето у С. Соловьева в Дедове, но между друзьями начинается расхождение: Сергей Михайлович не сочувствует теософии и оккультизму. Белый пишет «Серебряного голубя» и усиленно переписывается с Асей.

Осенью в Москве организуется новое книгоиздательство «Мусажет». К нему примкнули Рачинский, Петровский, Сизов, Киселев, В. Нилендер; редакционную троицу образовали Метнер, Белый и Эллис. Э.К. Метнер, в роли редактора, стал надменным и властным. «Вид и тон редактора, — пишет Белый, — был Метнеру не к лицу, а упорство, с каким он силился укрепить во мне свой новый аспект, привело лишь к тому, что уже через год зажил я единственной мыслью: бежать из Москвы».

Той же осенью приезжают из Фрейбурга философы Ф.А. Степун и С.И. Гессен: они ищут издателей для русского отделения международного философского журнала «Логос». «Мусажет» предлагает им свои услуги. Вскоре «Мусажет» распадается на три издательства: собственно «Мусажет», ставящий себе литературные цели; «Логос», стремящийся к философскому обоснованию проблем культуры, и «Орфей», посвящающий себя вопросам мистическим. Эти три направления — эстетическое, философское и мистическое — находятся в состоянии внутренней борьбы.

Но тремя новыми издательствами не исчерпывается московское изобилие 1909 года. Наряду с «Мусажетом», «Логосом» и «Орфеем» возникает четвертое религиозно-философское издательство «Путь», предпринятое М.К. Морозовой и объединяющее вокруг себя Бердяева, Булгакова, князя Е.Н. Трубецкого, Гершензона и Рачинского. Старые твердыни символизма «Весы» и «Золотое руно» прекращают свое существование.

Конец года проходит для Белого в напряженной работе: он дописывает «Серебряного голубя» для последних номеров «Весов» и подготавливает к печати два сборника статей: «Арабески» и «Символизм». Ему приходится выбирать и редактировать множество статей и заметок. С «Арабесками» дело обстоит сравнительно просто: для них отбирается все конкретное, образное, афористическое. С «Символизмом» было труднее: в этот сборник предназначаются только теоретические статьи. В книге «Между

двух революций» Белый пишет: «Я не раз колебался: стоит ли выпускать эту рыхлую, неуклюжую книжицу; ее главы писались мною в разных годах, обнимая статьи с явным припеком Шопенгауэра, и статьи, писанные под влиянием Вундта—Гефдинга, и статьи, отразившие стиль неокантианских трактатов; ни те, ни другие, ни третьи не могли отразить мои теории символизма... Теория символизма — она не написана, зато глиняный колосс (500 с лишним страниц) „Символизма“, которого рыхлость я и тогда осознал, живет памятником эпохи: ворох кричащих противоречивых статей — отражение бурно мучительной жизни моей».

С заседаний «Мусагета» Белый мчался домой и лихорадочно строчил 250 страниц комментариев к «Символизму», молниеносно набрасывая план теории символизма вместе со статьями о ритме (подсчеты, таблицы). «Рассвет, — пишет он, — заставлял за работой меня; отоспавшись до двух, я бросался работать, не выходя даже к чаю в столовую (он мне вносился), и в пять с половиной бежал исполнять свою службу: отсиживать в «Мусагете» и взбадривать состав сотрудников, чтоб, прибежавши к 12 ночи, опять до утра вычислять и писать. Недели мой кабинет являл странное зрелище: кресла сдвинуты, чтобы очистить пространство ковра: на нем веером два десятка развернутых книг (справки, выписки); между веером, животно в ковер, я часами лежал и строчил комментарии: рука летала по книгам; работал я с бешенством».

В 1909 году происходит вторая и последняя встреча Белого с В.Ф. Комиссаржевской. Она приезжает на гастроли в Москву. После спектакля Белый читает ей приветствие: она просит зайти за ней в театр. На извозчике они едут в Петровский парк, и она рассказывает ему о своей идее: создать актера; но для этого нужен новый человек. У Комиссаржевской грандиозный педагогический план: детские сады, школа, театральный университет. Она просит у Белого помощи. «„Поймите“, — взяла меня за руку и снизу вверх заглядывала в глаза. „Я вам

подношу моего младенца, — и она поднесла две руки мне к груди, — неужели вы не улыбнетесь ему, отвернетесь и пройдете мимо?» Они говорят долго, взволнованно; без конца провожают друг друга... Через несколько месяцев Комиссаржевская внезапно умирает в Ташкенте...

В 1909 году Белый пишет самые значительные свои статьи о символизме: в них подводится итог его многолетним, напряженным размышлениям о новом искусстве, делается последняя попытка философского обоснования теории символизма. Ряд этих изысканий открывается статьей «Символизм». Где искать истоки современного искусства? — спрашивает автор. Некоторые находят их в классицизме, другие — в романтизме. И то и другое — несущественно. Новая школа одушевлена сознанием непреодолимого рубежа между ней и недавней эпохой. Она знаменует собой кризис мирозерцаний. Современные художники смутно сознают, что они стоят на границе двух больших периодов развития человечества. «Мы, — пишет Белый, — мертвецы, разлагающие старую жизнь, но мы же еще не рожденные к новой жизни... Над нами звучит категорический императив о неминуемой смерти или жизненном творчестве... нас мертвит вечерняя заря аналитического периода и животворит заря нового дня».

Следующая статья, «Проблема культуры», уточняет определение символизма. Новое искусство провозглашает примат творчества над познанием, утверждает возможность в художественном акте преобразовать действительность. Цель символизма — пересоздание личности, раскрытие более совершенных форм жизни. Символическое искусство в глубокой основе своей религиозно.

В большом трактате «Эмблематика смысла» автор строит систему символизма на базе философии Риккерта. В предисловии мы читаем: «В „Эмблематике смысла“ я даю негативное обоснование доктрины символизма; положительное ее раскрытие я откладываю; считаю нужным здесь только сказать, что символизм для меня есть некоторое религиозное исповедание, имеющее свои догматы».

Вот основные тезисы «системы» Белого. Научного мировоззрения нет и не может быть; наука идет от незнания к незнанию; наука есть систематика всяческих незнаний.

По Риккерт, знание есть вместе с тем и преобразование действительности, оно происходит путем творчества идей-образов, путем символизации. Вся действительность пролетает как сон, и только в творчестве остается реальность, ценность и смысл жизни. Художник творит ценности из своего внутреннего опыта: эмблемами их в искусстве являются образы сверхчеловеков и богов: так искусство естественно переходит в мифологию и религию. Чем глубже и сильнее личное переживание, тем скорее воспринимается оно как ценность. Тогда индивидуальное переживание становится индивидуально-коллективным (переживания художников, поэтов), индивидуально-коллективное переживание впоследствии может стать и универсальным (переживание христианства). Личность делается символом ценности, то есть ликом, живым образом Логоса.

Смысл и ценность нашей деятельности в творчестве жизни. Мы принуждены броситься в хаос жизни и, бросившись, начинаем понимать, что это не хаос, а космос. «Музыкальная стихия мира звучит в реве хаотических жизненных волн... В себе самих мы должны найти силу сказать этой жизни наше „да“ или наше „нет“. Если мы говорим наше „нет“, мы погибли; если все существо наше, противясь бессмыслице, наперекор здравому смыслу, произносит „да“, перед нами вспыхивает свет последнего утверждения; и мы слышим вечную осанну вселенной; итак, переживание творит ценности; в личном опыте данное превращается в должное и должное в истинное. Фрейбургская школа выдвигает два основных суждения: „истинное есть должное“ и „должное есть ценное“. Действительно, обрушивающаяся на нас данность кажется нам хаосом; но как только мы начинаем ее переживать, нам кажется, будто мир полон „богов, демонов и душ“:

переживаемый хаос уже перестает быть хаосом: мы становимся образом Логоса, организующего хаос. Мы познаем, переживая: это познание — не познание; оно — творчество».

Символ есть единство формы и содержания, данное в индивидуальном переживании. Символический образ переживается ближе к религиозному символизму, чем к символизму эстетическому. Статья заканчивается следующим прогнозом: «Будущая теория символизма должна будет самую теорию знания базировать на метафизике, а метафизику выводить из творчества. Вероятнее всего — теория символизма будет не теорией вовсе, а новым религиозно-философским учением, предопределенным всем ходом развития западноевропейской мысли».

В системе Белого неокантианский идеализм доведен до крайнего предела. Вне творческого духа — мир есть хаос; сознание («переживание») творит действительность, организует ее по категориям должного, истинного и ценного. За этими понятиями не стоит никакой онтологии, кроме личного переживания. Поэтому художник — не только творец слов и образов, но и демиург, создающий миры. Искусство становится теургией. Эта теория — люциферическая вершина, на которой кончается всякое искусство. Белый верит, что символизм уже не искусство, а религиозное делание. Культура исчерпана, человечество стоит перед преображением мира и новым богоявлением.

Дерзновенным чаяниям поэта не суждено было оправдаться. Но в поспешных синтезах Белого, этого «слишком раннего предтечи слишком медленной весны» (слова Мережковского), были проблески гениальности. Утверждение примата творчества над познанием, определение символа как «индивидуального образа переживания» и как единства формы и содержания, раскрытие религиозной основы искусства и заявление, что конечная цель его есть преображение мира, — все эти мысли навсегда вошли в русское эстетическое сознание. Теория символизма не была построена, ибо «религиозное исповедание»

не «строится». И все же Белый проложил путь к будущей «теории искусства».

За циклом статей теоретических идет ряд статей, посвященных экспериментальному изучению ритма. Здесь Белый поистине открыватель новых земель и учитель блестящей плеяды молодых исследователей. Его — во многом еще несовершенные — опыты формального анализа стихов создали целую школу так называемых «формалистов». Он вызвал к жизни «науку о стихе», изучение русской метрики, ритмики, звуковой оркестровки, эйдологии тематики, композиции. Русская «поэтика» — самая молодая из всех филологических наук — обязана ему своим рождением.

В статье «Лирика и эксперимент» Белый утверждает, что эстетика вполне возможна, как точная наука: ее материал — форма художественного произведения. Возьмем для примера «Смерть крестьянина» Некрасова. Это стихотворение можно изучать с точки зрения 1) длины слов, 2) симметрии слов, 3) расположения глаголов, существительных и прилагательных, 4) сочетания гласных и 5) ритмики.

Ритм — основа поэзии, самая важная и наименее исследованная область эстетики. Автор определяет ритм отрицательно, как совокупность отступлений от метра. Например, в четырехстопном ямбе, по метрической схеме, должно быть четыре ударных слога.

Мой дядя, самых честных правил...

Но в поэтической практике мы постоянно встречаемся с пропуском одного или даже двух ударений. Так, в строке:

Когда не в шутку занемог

только три ударных слога; она распадается не на четыре
ямба

$$\smile \text{---}' / \smile \text{---}' / \smile \text{---}' / \smile \text{---}' / \smile,$$

а на два ямба и на четырехдольник с одним ударением и тремя неударными:

ку занемог
/ — — — /

Четырехдольник с ударением на четвертом слоге условно называется пэон четвертый. В строке

И лучше выдумать не мог
— — / — — — — / — —

ударение пропущено на третьей стопе: четырехдольник с ударением на втором слоге условно называется пэон второй.

чше выдумать
/ — — — — /

Таким образом, в русском четырехстопном ямбе мы исходим вместо однообразного повторения четырех ударений — сложное сочетание строк с четырьмя и двумя ударениями, вариации ямбов с пеоном вторым и пеоном четвертым.

Белый идет дальше. Он изучает фигуры ритма. Возьмем, например, следующие две строки:

Их жизнь, как океан безбрежный,
Вся в настоящем разлита.

Ритмически они изображаются так:

— — — / — — — — / — — — / —
— — — — / — — — — / , —

то есть первая строка состоит из ямба, пэона четвертого и ямба, а вторая из двух пэонов четвертых. Отметив точками пропущенные ударения и соединив их линиями, мы получаем фигуру крыши.

Их жизнь, как ~~о~~кеан безбрежный,
Вся в настоящем разлита.

Возьмем другие две строки:

В хронологической пыли
Бытописания земли.

⸰ ⸰ ⸰ ⸰ / ⸰ ⸰ ⸰ ⸰ /
⸰ ⸰ ⸰ ⸰ / ⸰ ⸰ ⸰ ⸰ /

Строки ритмически симметричны: каждая состоит из двух пеонов четвертых: соединив линиями точки пропусков ударений, получаем фигуру квадрата:

В хронологической пыли
Бытописания земли.

Тем же методом автор получает фигуры: опрокинутой крыши, трапеции и прямоугольника трех видов.

Далее Белый переходит к изучению ритма не двух, а **трех** сложных строчек. Из найденных им фигур отметим только две: фигуру ромба и фигуру креста.

Фигура ромба:

Привычка уследила горе
Неотразимое ничем;
Открытие большое вскоре...

В первой строке пропущено ударение на второй стопе (**ус-**); во второй строке пропущены ударения на первой и на третьей стопе (**неот-** и **-мое**), в третьей строке нет ударения на второй стопе (**-тие**):

Привычка уследила горе
Не от ра зи мо е ничем;
Открытие большое вскоре...

Получается фигура ромба.
И наконец — фигура креста:

Как ~~бы~~ пророчеству назло
 Все ~~счастли~~во сначала шло
 За ~~отдаленными~~ горами.

В результате своих исследований автор приходит к выводу: чем больше в данном стихотворении отступлений от метра, тем оно ритмичнее; ритм обратно пропорционален метру. На основании найденных им фигур он устанавливает четыре ритмические категории для русских поэтов.

В первую по богатству ритма категорию попадают Тютчев, Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Баратынский и Фет; во вторую — Языков, Полонский, Каролина Павлова. К третьей относятся Некрасов и поэты XVIII века; наконец, в самую ритмически бедную, четвертую, категорию помещаются Майков, Случевский, А. Толстой и Бенедиктов.

Автор заканчивает свою работу важными методологическими указаниями: «Уклонения от метра должны быть описаны, изучены, систематизированы; учение о таких уклонениях легло бы в основу учения о ритме русского стиха: законы уклонений были бы законами поэтических ритмов, законы поэтических ритмов далее следует сопоставить с законами ритмов музыкальных».

В следующей статье, «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба», автор, продолжая чертить фигуры и делая подсчеты, уточняет попутно свою терминологию. Он определяет ритм как «некоторое единство в сумме отступлений от данной метрической формы», а пропуски ударений предпочитает называть ускорениями. Так, о строке


 Взрыва́я, возмути́шь ключи́

следует сказать, что она несет ускорение на второй стопе.

Падение ускорений на второй стопе мы впервые наблюдаем у Батюшкова; у Жуковского замечается впервые сравнительное обилие ускорений на первой и третьей сто-

пе. Это позволяет исследователю сделать важный вывод. «Не Пушкин, — заявляет он, — а Жуковский и Батюшков — реформаторы русского четырехстопного ямба. Пушкин лишь нормирует эти границы для всей последующей эпохи».

Статья **«Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре»** посвящена первой в русской литературе попытке ритмической характеристики русских поэтов начиная с Пушкина и кончая символистами. Очень интересны выводы, касающиеся современной поэзии. «Во всех почти рубриках, — пишет автор, — Блок ритмичнее Вяч. Иванова, Иванов же ритмичнее Брюсова. Самым богатым по сумме совпадений с лучшими ритмиками является Блок, потом Сологуб, потом Вяч. Иванов, потом Брюсов, потом Городецкий. У модернистов не наблюдается ни революции ритма, ни резко выраженной эволюции. У Сологуба и Блока ритм пробуждается от пушкиноподобной версификаторской гладкости наследия Майкова и Ал. Толстого к подлинному ритмическому дыханию... Брюсов в лучших строках своего ритма соприкасается с Жуковским; Блок является в ритме ямба своеобразной комбинацией Павловой с Лермонтовым; ямб Сологуба есть возобновление ритмов Лермонтова, Фета и Баратынского».

Следующая статья озаглавлена: **«„Не пой, красавица, при мне“ А.С. Пушкина (опыт описания)»**. Белый дает примерный анализ художественной формы стихотворения. Это замечательное исследование имело огромное методологическое значение: оно открыло глаза современников на проблему формы художественного произведения.

Выбранное им стихотворение Пушкина автор изучает с точки зрения метра, ритма, словесной инструментовки, архитектоники и описательных форм речи (эпитеты, метафоры, метонимии). Увлеченный своим методом, Белый в заключительных словах статьи впадает в крайний, ничем не оправданный формализм. Его подражатели и последователи пойдут еще дальше по этому опасному

пути. «Собственного содержания, — заявляет он, — стихотворение не имеет; оно возбуждает это содержание в нас; само по себе оно есть сплошная форма плюс голая мысль, довольно бледная и неоригинальная». Вывод — неожиданный и малоутешительный.

Эпилогом к «формальным» исследованиям Белого является статья «Магия слов», в которой он резюмирует свою теорию магического идеализма. Неокантианские идеи о ценности переживаний и творчества достигают здесь своего завершения. Слово есть единственная реальность; вокруг него пустота: нет ни Бога, ни человека, ни природы — есть только Слово. Оно созидает мир, объективирует пространство и время. Творчество есть наименование, то есть магия заклинания и заговора. У Белого есть своеобразная космогония и теогония. «Всякое познание, — утверждает он, — есть фейерверк слов, которыми я наполняю пустоту, меня окружающую. Прежде пустота загоралась огнями образов: это был процесс мифического творчества. Слово рождало образный символ — метафору; метафора представлялась действительно существующей; слово рождало миф; миф рождал религию; религия — философию... Мы еще живы, но мы живы потому, что держимся за слово... Наши дети выкуют из светящихся слов новый символ веры: кризис познания покажется им лишь только смертью старых слов. Человечество живо, пока существует поэзия языка; поэзия языка жива. Мы — живы».

Это не религия Логоса, а религия художественного слова; в ней «магический идеализм» иенских романтиков (Новалиса, Тика, Вакенродера) доведен до «магического вербализма». Искусство занимает царственное место религии, и художник вытесняет Творца.

«Формальный» метод Белого неоднократно подвергался суровой критике. Автору указывалось на его негативное определение ритма, на схематичность его таблиц и чертежей, не исчерпывающих живой словесно-идейной ткани стихотворений. Обилие ромбов, крестов и опрокинутых крыш есть лишь внешние признаки ритма. Ритми-

ческий узор сложнее и духовнее, чем это кажется исследователю. Но как ни устарели работы первого ритмолога, историческое значение их огромно. После шумного выступления и бесславного исчезновения «формалистов» (С. Бобров, Брик, Шкловский) появилась школа серьезных ученых, разрабатывающих вопросы русской поэтики (В. Жирмунский, Ю. Тынянов, В. Виноградов, Б. Томашевский, Л. Якубинский, А. Слонимский и другие).

На сотую годовщину со дня рождения Гоголя Белый откликнулся блестящей статьей («Гоголь»). Гоголя и Ницше автор считает «величайшими стилистами всего европейского искусства». Бедных символистов еще доселе упрекают за их «голубые звуки». Но ни у Верлена, ни у Бодлера, ни у Рембо нельзя найти образов столь невероятных по своей смелости, как у Гоголя... «Все эти семенящие, шныряющие и шаркающие Перерепенки, Голопунки, Довгочуны и Шпоньки — не люди, а редьки. Таких людей нет! Но в довершение ужаса Гоголь заставляет это зверье или репье (не знаю, как назвать) танцевать мазурку, одолжаться табаком». И автор продолжает: «Людей не знал Гоголь, знал он великанов и карликов: и землю Гоголь не знал тоже, — знал он „священный“ из месячного блеска туман или черный погреб. Гоголь — трясины и вершина, грязь и снег: но Гоголь уже не земля... Не мистерией любви разрешается экстаз Гоголя, а дикой пляской; не в любви, а в пляске безумия преобразается все».

После работы Мережковского о Гоголе статья Белого — самое замечательное из всего, что было сказано в русской литературе об «украинском колдуне». Школьная легенда о Гоголе — реалисте и бытописателе была навсегда уничтожена символистами. Этот по-новому увиденный, фантастический и страшный Гоголь заморозил Белого — автора «Серебряного голубя» и «Петербург»¹.

¹ Из других статей Белого 1909 г. отметим: «Шарль Бодлер», «Вейнинггер о поле и характере», «Анатэма Л. Андреева». Все они вошли в сборник «Арабески».

В 1909 году в издательстве «Гриф» выходит третий сборник стихотворений Белого «Урна». Книга, посвященная Валерию Брюсову, носит эпиграф из Баратынского «Разочарованному чужды все обольщения прежних дней». Этой меланхолической сентенцией точно определяется ее содержание. «Урна» — поэма о несчастной любви поэта к Л.Д. Блок; в ней воспоминания, жалобы, упреки, печальные раздумья, философические утешения... Период озлобления и бешеного бунта прошел; осталась томная меланхолия и тихая примиренность.

Когда Белый готовил свой сборник к печати, он уже вступал на путь «посвящения» и «тайного знания». Увлечение оккультизмом отражается на предисловии к книге. «Озаглавливая свою первую книгу стихов „Золото в лазури“, — пишет автор, — я вовсе не соединял с этой юношеской, во многом несовершенной книгой того символического смысла, который носит ее заглавие. Лазурь — символ высоких посвящений; золотой треугольник — атрибут Хирама, строителя Соломонова храма. Что такое лазурь и что такое золото? На это ответят розенкрейцеры. Мир, до срока постигнутый в золоте и лазури, бросает в пропасть того, кто его так постигает, минуя оккультный путь: мир сгорает, рассыпаясь пеплом; вместе с ним сгорает и постигающий, чтобы восстать из мертвых для деятельного пути. „Пепел“ — книга самосожжения и смерти: но сама смерть есть только завеса, закрывающая горизонты дальнего, чтобы найти их в ближнем. В „Урне“ я собираю свой собственный пепел, чтобы он не заслонял света моему живому „я“. Мертвое „я“ заключено в „Урну“, а другое, живое „я“ пробуждается во мне к истинному. Еще „Золото в лазури“ далеко от меня... в будущем. Закатная лазурь запятнана прахом и дымом, и только ночная синева омывает росами прах. К утру, может быть, лазурь очистится».

Автор считает лейтмотивом своей книги «раздумья о бренности человеческого естества с его страстями и порывами».

Первые два отдела сборника озаглавлены «Зима» и «Разуверенья»; в них, по словам автора, «сосредоточенная грусть, то сгущающаяся в отчаяние, то просветляемая философским раздумьем». Поэт переживает горькое разочарование в любви: и любовь, подмененная страстью, развеивается метелью. Воспоминание об утраченном счастье сопровождается мотивом зимы, снега, вьюги. Возлюбленная принимает черты Снежной Девы, холодной и беспощадной, — вся жизнь превращается в снежный сквозной водоворот. Этот отдел связан настроением с симфонией «Кубок метелей», над которой Белый работал в то же время.

«Золото в лазури» написано под влиянием Вл. Соловьева и Фета, «Пепел» вдохновлен Некрасовым, «Урна» отражает поэтический стиль начала XIX века; ее классические, легкие и ясные ямбы воскрешают традиции Батюшкова и Баратынского. По-пушкински звучит стихотворение «Зима»:

Снега синей, снега туманней;
Вновь освеженной дышим мы.
Люблю деревню, вечер ранний
И грусть серебряной зимы.

.....
Вновь упиваюсь, беспечальный,
Я деревенской тишиной;
В моей руке бокал хрустальный
Играет пеной кружевной.

Стихотворение «Ссора», датированное 1908 годом, поминает годовщину «встречи роковой». Поэт обращается к неверной:

Устами жгла давно ли ты
До боли мне уста, давно ли,
Вся опрокинувшись в цветы
Желтофиолей, роз, магнолий?
И отошла... И смотрит зло
В тених за пламенной чертою.
Омыто бледное чело
Волной волос, волной златою.

Голос твердит ему: «Прошла любовь!» Он уходит в ледяное поле:

Сложу в могиле снеговой
Любви неразделенной муки:
Вскочила ты, над головой
Свои заламывая руки.

Столь же романтически-мелодичны стихи «Я это знал». Поэту снится тихий дом, он слышит ее слова: «Я клятвы не нарушу». Но знает: это серебряная дева — метель — пришла заморозить его сердце:

Давно все знаю наизусть.
Свершайся, роковая сказка!
Безмерная, немая грусть,
Холодная, немая ласка!

И вот другое воспоминание: снеговые дали, пустынное поле, ели («В поле»). Они вдвоем. Прелестная строфа:

Непоправимое мое
Припоминается бывшее...
Припоминается ее
Лицо холодное и злое...

Прошел год. Теперь она одна в холодном доме: она подходит к мерзлomu окну, видит волков и мертвую луну...

И ставни закрывать велит...
Как пробудившаяся совесть,
Ей полуночный ветер твердит
Моей глухой судьбины повесть.

В стихотворении «Совесть» жалобы поэта, закованные в броню пушкинского стиля, звучат незабываемой обидой:

Им отдал все, что я принес:
Души расколотой сомненья,
Кристаллы дум, алмазы слез,
И жар любви, и пенопенья,

И утро жизненного дня.
Но стал помехой их досугу.
Они так ласково меня
Из дома выгнали на вьюгу.

Любовная тоска нашептывает мысли о смерти:

Мне жить? Мне быть? Но быть зачем?
Рази же, смерть!

(«Стезя»)

Или:

Слепи,
Слепая смерть!
Глуши,
Глухая ночь!

(«Ночь»)

Вот он в деревне; из дома несутся звуки Гайдна:

Какая тишина! Как просто все вокруг!
Какие скудные, безогненные зори!
Как все, преjdeшь и ты, мой друг, мой бедный друг,
К чему ж опять в душе кипит волнений море?

(«Ночь»)

Чтобы уйти от «терпкой боли», чтобы пережить «бесценных дней бесценную потерю», нужно замкнуться в себе и отвергнуть «мир явлений». Мы переходим к третьему отделу «Урны» — «философическая грусть». «Разуверение» в любви приводит поэта в погружению в философию. Но ни Коген, ни Наторп, ни Риккерт не дают ему утешения. Впоследствии, переделывая свои стихи для берлинского издания «Стихотворений» 1923 года,

Белый предварил этот отдел следующим предисловием: «Отдаваясь усиленному занятию философией в 1904—1908 годах, автор все более и более приходил к сознанию губительных последствий переоценки неокантианской литературы: философия Когена, Наторпа, Ласка влияет на мироощущение, производя разрыв в человеке на черствость и чувственность. Черствая чувственность — вот итог, к которому приходит философствующий гносеолог: и ему открывается в выпренных полетах мысли лик Люцифера. Отсюда влияние Врубеля в предлагаемых строках... Стихотворения эти живописуют действие абстракции на жизнь: эта абстракция действует, как тонкий и обольстительный яд, оставляя все существо человека неутоленным и голодным».

В «Моем друге» книги «Урна» «философическая грусть» окрашена иронией:

Уж с год таскается за мной
Повсюду марбургский философ.
Мой ум он топит в мгле ночной
Метафизических вопросов.
.....
«Жизнь, — шепчет он, остановясь
Средь зеленеющих могил, —
Метафизическая связь
Трансцендентальных предпосылок».

В стихотворении «Искуситель», посвященном Врубелю, рассказывается о строгом и холодном госте, посещающем поэта за чтением Канта:

О, пусть тревожно разум бродит
Над грудой поблеклых книг...
И Люцифера лик восходит,
Как месяца зеркальный лик.

Отделы «Тристии» и «Думы» вдохновлены философской поэзией Тютчева и Баратынского. Белый очень искусно подражает старшим поэтам.

Вот напев на голос Тютчева:

И все же в суетности бренной
Нас вещи смущают сны,
Когда стоим перед вселенной
Углублены, потрясены.

(«Жизнь»)

Или еще:

Вот бездна явлена тоской,
Вот в изначальном мир раздвинут...
Над бездной этой я рукой
Нечеловеческой закинут.

(«Просветление»)

Вот — Баратынский:

Душа полна: она ясна.
Ты — и утишен, и возвышен.
Предвестьем дышит тишина,
Как будто старый окрик слышен.

«Урна» — книга искусных стилизаций. Работая над историей русского стиха, изучая развитие ритмических линий от Державина до Блока, Белый проверяет свои теории на практике — и параллельно статьям о ритме пишет стихи «Урны». Батюшков, Пушкин, Тютчев и Баратынский облачают его несчастную любовь к Л.Д. Блок в торжественные складки классического стиля. Но возвышенная и благородная простота этой одежды редко соответствует внутренней значительности стихотворений; чаще всего «преобладает». Это представляется стилистическим маскарадом. Автор «Урны» — великолепный версификатор, но не великий поэт.

Глава 6

«СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»

Ни один русский писатель не производил таких страшных экспериментов над словом, как Андрей Белый. Его повествовательная проза не имеет себе подобных в русской литературе. «Стилистическую революцию» Белого можно считать катастрофической неудачей, но нельзя отрицать ее громадной значительности. Автор «Серебряного голубя» и «Петербурга» не оставил камня на камне от старого «литературного языка»; он «вздернул на дыбы» русскую прозу, перевернул вверх ногами синтаксис, затопил словарь потоком новых, выдуманных им слов. Дерзновенные, иногда граничащие с безумием, опыты Белого наложили свою печать на всю новую советскую литературу: он создал школу.

«Словесная революция», подготовленная лирической прозой «Симфоний», находит свое выражение в «Серебряном голубе». Белый начинает с ученического подражания Гоголю. Он усваивает все приемы его стилистики, доводя их до крайнего эмоционального напряжения... Лирика, ирония, гротеск, гипербола, нагромождения, контрасты, словесные каламбуры, интонации, колорит и ритм гоголевской прозы — показаны Белым сквозь увеличительное стекло. В начале «Серебряного голубя» описывается село Целебеево: мы сразу же узнаем гоголевский Миргород. «Славное село Целебеево, подгородное; среди холмов оно да лугов; туда, сюда раскидалось домишками, прибранными богато, то узорной резьбой, точно лицо заправской модницы в кудряшках, то петушком из краше-

ной жести, то размалеванными цветками, ангелочками... Славное село! Спросите попадью: как приедет, бывало, поп из Воропья (там свекор у него десять годов в благочинных), так вот: приедет это он из Воропья, снимет рясу, обლობызает дебелую свою попадьиху, оправит подрясник и сейчас это: „схлопочи, душа моя, самоварчик“».

Это даже не подражание, а пастиши: гоголевский насмешливый сказ передан с большим искусством.

Стилистический строй «Страшной мести» определяет собой слог «Серебряного голубя». Описывая луг посреди села, Белый воспроизводит патетический ритм знаменитой гоголевской тирады: «Чуден Днепр при тихой погоде...»: «А как завьется здесь хоровод, припомаженные девицы, в шелках, в бусах, как загигикают дико, а как пойдут ноги в пляс, побежит травная волна, заулюлюкает ветер вечерний, — странно и весело: не знаешь, что и как, как странно, и что тут весело... и бегут волны, бегут: испуганно побегут они по дороге, разобьются зыбким плеском: тогда всхлипнет придорожный кустик, да косматый вскочит прах...»

Бесполезно умножать примеры: вся ткань романа Белого расшита сложными узорами, заимствованными у Гоголя. Темную народную Россию Белый видит через романтический фольклор автора «Страшной мести».

«Серебряный голубь» построен на противополжении «народа» и «интеллигенции», на теме «любви — вражде», лежащей в основе русской исторической трагедии.

Герой романа Дарьяльский — русский интеллигент; точнее, русский поэт-символист начала XX века. С лирической иронией, достойной Гоголя, изображает Белый «душевные вихри» этого «чудака»; в его образе личные черты автора сочетаются с чертами его московских друзей-литераторов. Дарьяльский писал стихи «о белолилейной пяте, о мирре уст и даже о полиелее ноздрей». Он издал книгу с фиговым листом на обертке. Еще в детстве он объявил отцу, что в Бога не верит, и выбросил из своей комнаты образ; молился красным зорям, писал

стихи, читал Канта и поклонялся красному знамени. После смерти родителей он живет бурной студенческой жизнью: изучает Бёме, Экхарта, Сведенборга и одновременно увлекается Марксом и Лассалем; ищет тайну своей зари и не находит ее нигде.

«...И вот, — продолжает автор, — он уже одичал и уже не увлекал никого; вот он странник, один среди полей со странными своими, не приведенными к единству мыслями, но всегда с зарей... и заря сулит какую-то ему близость, какое-то к нему приближение тайны; и уже он — вот в храме: он уже в святых местах, в Дивееве, в Оптиной и одновременно в языческой старине с Тибуллом и Флакком... А чувства все жарче, и все тоньше думы, все больше их, больше, и от полноты разрывается душа; просит ласки она и любви».

Тут в жизни его появляется «красавица Катя», живущая в усадьбе Гуголево со своей бабушкой баронессой Тодрабе-Граабен. Два лета Дарьяльский снимает избу в селе Целебееве, чтобы быть поближе к Кате: на третье лето тоненькая, робкая девочка с неожиданной решительностью заявляет бабке, что она — его невеста. Дарьяльский — стилизованный автопортрет Белого, Катя — поэтическое отражение Аси Тургеневой. «Смотрите: над роялем там она запечатлелась в плотно охватывающем талью, синем, немного коротком платье, чуть вытянувшись вперед и едва сторбившись — она будто маленькая, вовсе маленькая девочка... Катя тряхнула головкой, и локоны густые ее перекинулись через плечо: но сдвинутые складки между тонких ее бровей, но на минуту сжавшийся поцелуев просящий ротик, но высоко закинутая головка и точно выросший, легкий, строгий в легкости стан, выразили какое-то странное, не детских лет упорство». В этой скромной девочке — глубина, тишина и прозрачность горного озера. Ее молчаливая тайна влечет и волнует Дарьяльского.

Справа и слева от главного героя стоят, дополняя его образ, два других представителя «интеллигенции»: тео-

соф Шмидт и мистический анархист Чухолка. О первом автор рассказывает: «Был весьма скромнен товарищ Дарьяльского: носил не русскую фамилию и проводил дни и ночи за чтением философических книг; он хотя отрицал Бога, однако к попу хаживал; и поп это ничего себе: и власти это ничего, и вовсе он православный, только Шмидт ему фамилия, да в Бога не верил». Полгода проживал он в деревне «на даче»; был беззуб, лыс и сед; бродил по окрестностям в желтом шелковом пиджачке, опираясь на палку и держа в руке свою соломенную шляпу: его окружали сельские мальчики и девочки». Было время, когда Шмидт руководил судьбой Дарьяльского, открывал ему путь тайного знания, предлагал ему уехать с ним за границу, — к ним, к братьям, издали влияющим на судьбу. Но Дарьяльский не последовал за Шмидтом, он остался в нищей «погибающей России». Незадолго до своей гибели он в последний раз приходит к Шмидту; тот составляет ему гороскоп и толкует его: «Ты родился в год Меркурия, в день Меркурия, в час Луны, в том месте звездного неба, которое носит название „Хвост Дракона“. Солнце, Венера, Меркурий омрачены для тебя злыми аспектами: Солнце омрачено квадратурой с Марсом; в оппозиции с Сатурном Меркурий; а Сатурн это — та часть звездного неба души, где разбивается сердце, где Орла побеждает Рак; и еще Сатурн сулит тебе неудачу любви, попадая в шестое место твоего гороскопа; и он же в Рыбах. Сатурн грозит тебе гибелью; опомнись — еще не поздно сойти со страшного твоего пути...»

Лысая голова Шмидта поднимается из фолиантов, таблиц, чертежей; Белый перечисляет книги по тайному знанию, украшающие полки астролога-теософа. Это — важное свидетельство современника об оккультно-мистической струе в потоке русского символизма. Через страстное увлечение оккультизмом прошли А. Добролюбов, Брюсов, Белый, Вяч. Иванов, Эллис, Батюшков, Эртель, Н. Гончарова, А. Минцлова, А. Тургенева и многие

другие люди символической эпохи. У Шмидта были следующие книги: Каббала в дорогом переплете, Меркаба, томы Зохара; рукописные списки из сочинения Lucius Fismicus'a, астрологические комментарии на «Тетрабиблион» Птолемея; Stromata Климента Александрийского, латинские трактаты Гаммера, рукописные списки из «Пастыря народов». «На столе были листики с дрожащею рукой начертанными значками, пентаграммами, свастиками, кружками со вписанным магическим „тау“; тут была и таблица со священными иероглифами... Сбоку на стуле лежала мистическая диаграмма с выписанными в известном порядке десятью лучами — зефиротами: Kether, Canalis Supramundanus... и восьмой зефирот, Jod с подписью „древний змий“. Были странные надписи на белом дереве стола, вроде: все вещественное вычисляется числом четыре». О Шмидте Белый говорит с уважением, как будто даже с опаской. О «мистическом анархисте» Чухолке с явным издевательством.

В аристократическую усадьбу баронессы Тодрабе, где гостит Дарьяльский, врывается «нелепое существо в серой фетровой шляпе с маленькой головкой, приплюснутой на непомерно длинном и тощем туловище, и рекомендуется: Чухолка, Семен Андреевич, студент Императорского Казанского Университета». С большим блеском Белый пародирует «галоп идей» этого мистического анархиста: «бессвязный поток, могущий в любую минуту превратиться в совершеннейший океан слов, в которых имена мировых открытий перемешаны с именами всех мировых светил; теософия тут мешалась с юриспруденцией, революция с химией; в довершение безобразия химия переходила в каббалистику, Лавуазье, Менделеев и Крукс объяснялись при помощи Маймонида, а вывод был неизменно один: русский народ отстаит свое право. Это право вменялось Чухолкой в такой модернистической форме, что по отдельным отрывкам его речи можно было подумать, что имеешь дело с декадентом, каких и не видел сам Малларме; на самом же деле Чухолка был

студент-химик, правда, химик, занимавшийся оккультизмом, бесповоротно расстроившим бедные его нервы». Пребывание Чухолки в Гуголеве кончается скандалом: он подносит баронессе какую-то испанскую луковицу; потрясенная этим старуха гонит его вон; Дарьяльский заступает за своего незадачливого приятеля и получает от разгневанной баронессы звонкую пощечину. Так происходит разрыв его с невестой и уход из усадьбы в деревню — из мира погибающей «цивилизации» в мистическую тьму «народа». В образе Чухолки Белый собрал в выразительном ракурсе черты своих московских приятелей, расположив их вокруг живописной фигуры Л.Л. Кобылинского-Эллиса. (Фамилия «Чухолка» намекает на фамилию другого «мистического анархиста» — Г. Чулкова.)

Новое поколение интеллигентов-символистов приобретает резкий рельеф на фоне старого мира — вымирающего дворянства. Их западное, нерусское происхождение подчеркнуто пародийным наименованием: Тодрабе-Грабен. Баронесса, «приземистая старушка, вся в шелках и в цветных кружевах и в седых с желтизной волосах», торжественно проходит через анфилады комнат, опираясь на трость с хрустальным набалдашником; надменно и брюзгливо совершает обряд утреннего кофепития, в глубоком безмолвии, с мертвенной церемонностью. В лирическом отступлении Белый раскрывает символический смысл этого образа. «Не так ли и ты, — восклицает он, — старая и умирающая Россия, гордая и в своем величьи застывшая, каждодневно, каждочасно, в тысячах канцелярий, присутствий, дворцах и усадьбах совершаешь эти обряды, — обряды старин? Но, о вознесенная, — посмотри же вокруг и опусти взор: ты поймешь, что под ногами твоими разворачивается бездна; посмотришь ты, и обрушишься в бездну!..»

Мастерски зарисована Белым живописная фигура сына баронессы, сенатора Павла Павловича Тодрабе: худой, длинноносый, с серыми волосами, чисто выбритый

и пахнувший одеколоном, он с небрежной лаской целует руку матери и плаксивым, жалобным голосом рассказывает о Петербурге, о своих путешествиях за границу; Павел Павлович чудака, фантазер и умница, лениво сделал блестящую карьеру; в петербургских салонах боялись его язвительного остроумия; детей он воспитывал по системе Ж.Ж. Руссо и писал трактат по антропологии. Его «философия декаданса» сводилась к следующим положениям: «Все люди делятся на паразитов и рабов; паразиты же делятся, в свою очередь, на волшебников или магов, убийц и хамов; маги — это те, кто выдумали Бога и этой выдумкой вымогают деньги; убийцы — это военное сословие всего мира; хамы же делятся на просто хамов, то есть людей состоятельных, ученых хамов, то есть профессоров, адвокатов, врачей, людей свободных профессий и на эстетических хамов: к последним принадлежат поэты, писатели, художники и проститутки».

«Культурная» Россия — дворянская, помещичья, чиновная и «интеллигентная» — обречена на гибель: стоит над бездной и испытывает сладкое головокружение. Произведя над ней беспощадный суд и вынеся смертный приговор, Белый прощается с ней, как с первой любовью.

Вся красота, все поэтическое очарование, вся лирическая грусть этой умирающей России воплощается в Кате. Она — единственная Возлюбленная, Невеста, Жена. Дарьяльский покидает ее, но знает: измена ей — гибель: он обречен. «Катя! Есть на свете только одна Катя; объездите свет, вы ее не встретите больше; вы пройдете поля и пространства широкой родины нашей и далее; в странах заморских будете вы в плену чернооких красавиц, но это не Кати... Вот какая она — посмотрите же на нее: стоит себе, опустив изогнутые иссиня-темные и как шелк мягкие свои ресницы; из-под ресниц светят света ее далеких глаз, не то серых, не то зеленых...»

Догорающие светы «культурной», «европейской» России и надвигающаяся тьма России «народной», «азиатской». Таинственную стихию народной души Белый на-

ходит не в крестьянской массе (крестьянства он не знает), а в мире мелкого мещанства и купечества. Жители села Целебеева и захолустного городка Лихова: Лука Силыч Еропегин, мукомол-миллионер, и его жена-«лепеха» Фекла Матвеевна, перешедшая в тайное согласие «Голубя»; кузнец Сухоруков, изводящий купца медленным ядом, чтобы завладеть его капиталами для «согласия»; странник-нищий Абрам, один из важных членов секты, и, наконец, столяр Митрий Кудеяров, тайный руководитель «согласия», — все они объединены тайной порукой, загадочной и зловещей. Самая странная фигура в романе — Кудеяров: «не лицо — баранья обглоданная кость; и притом не лицо, а пол-лица; лицо, положим, как лицо, а только все кажется, что половина лица; одна сторона тебе хитро подмигивает; другая же все что-то высматривает, чего-то боится все». Он одарен огромной оккультной силой, страшной властью над душами; это — колдун с дурным глазом, ткущий вокруг себя паутину черной магии. У него в работниках живет рябая баба Матрена, его покорная и молчаливая «духиня». Познакомившись с Дарьяльским, столяр решает вовлечь его в согласие Голубя, свести с Матреной, для того чтобы та зачала от него «духовное чадо». Чары Кудеярова и бесстыдная страстность Матрены поработают «вольную душу» Дарьяльского. После разрыва с невестой он поступает к столяру в работники и сходит с его «духиной».

«Тургеневская девушка» Катя символизирует «культурную» Россию; рябая баба Матрена — Россию «народную». Автор посвящает ей лирическую тираду: «Если же любя твоя иная, если когда-то прошелся на ее безбровом лице черный оспенный зуд, если волосы ее рыжи, груди отвисли, грязные босые ноги и хотя сколько-нибудь выдается живот, а она, все же, твоя любя, то, что ты в ней искал и нашел, есть святая души отчизна; и ей ты, отчизне, ты заглянул вот в глаза, — и вот ты уже не видишь прежней любви: с тобою беседует твоя душа, и ангел-хранитель над вами снисходит, крылатый».

Дарьяльский погружается в страшный мир ворожбы, наваждения, чувственной одержимости, темных мистических экстазов.

Описание радения «голубей» в баньке купчика Еропегина действует почти гипнотически: автор достигает такой силы художественного и мистического внушения, что из магического круга его слов-заклинаний невозможно вырваться. Тут уже не «литература», а подлинный и страшный оккультный опыт, сладостно-отвратительное головокружение радения. Духовный соблазн и греховная прелесть сектантства переживается нами реально: раскрывается новое измерение сознания — возникает призрачный, магический, сияющий мир.

«В бане была тишина: в бане была прохлада: баню не топили: но вся она, с наглухо закрытыми ставнями изнутри, сияла, светила, плавала в свете; посреди ее стоял стол, покрытый, как небо, бирюзовым атласом с красным нашитым посреди бархатным сердцем, терзаемым бисерным голубем; посреди стола стояла пустая чаша, накрытая платом; на чаше — лжица и копие; фрукты, цветы, просфоры украшали тот стол; и березовые, зеленые прутья украшали сырые стены; перед столом уже мерцали оловянные светильники; над оловянными светильниками сиял водруженный тяжелый, серебряный голубь».

В белых рубахах, со свечами в руках, братья и сестры медленно кружатся, взявшись за руки: не пляшут, а ходят, водят хоровод и поют:

Светел, ой светел, воздух голубой!..
В воздухе том светел дух дорогой!

Лица их сияют как солнце, глаза опущены; вместо потолка видят они высокое синее небо, усеянное звездами.

Автор продолжает: «Все теперь восседают за столом, в радуге седмицветной, средь белой, райской земли, среди хвой и зеленого леса и под Фаворскими небесами;

некий муж светлый, преломляя, раздает просфоры, и глотают из кубка вино красное Каны Галилейской; и нет будто вовсе времен и пространств, а вино, кровь, голубой воздух, да сладость... С ними блаженное усупение и вечный покой. Серебряный голубок, оживший на древке, гулькает, ластится к ним, воркует; слетел с древка на стол; царапает коготками атлас и клюет изюминки...»

И Дарьяльский, опьяненный «вином духовным», верит, что открылась ему тайна России. И, ликуя, славословит он русскую землю. Сколько взволнованной любви в этих лирических взлетах:

«...Знают русские поля тайны, как и русские леса знают тайны... Пить будешь ты зори, что драгоценные вина; будешь питаться запахами сосновых смол; русские души — зори; крепкие, смольные, русские слова; если ты русский, будет у тебя красная на душе тайна... Жить бы в полях, умереть бы в полях, про себя самого повторяя одно духомётное слово, которое никто не знает, кроме того, кто получает то слово; а получают его в молчании... Много есть на Западе книг, много на Руси несказанных слов. Россия есть то, о что разбивается книга, распыляется знание, да и самая сжигается жизнь; в тот день, когда к России привьется Запад, всемирный его охватит пожар; сгорит все, что может сгореть, потому что только из пепельной смерти вылетит райская душенька — Жар-Птица».

Но мечтателя Дарьяльского ждет не воскресение, а гибель. «Красная тайна» России оборачивается для него темным мороком, зловещим миражом. Вместо религии Святого Духа находит он в народе «согласие голубя», руководимое злым колдуном Кудеяровым.

Потрясающе изображено Белым радение в Кудеяровой избе, черная магия столяра, материализация «духовного чада», бесстыдная пляска Матрены под бормотание страшного старика: «Сусе, Сусе, стригусе; бомбарцы... Господи помилуй». Глаза Дарьяльского открываются. «Он уже начинал понимать, — пишет автор, — что это — ужас, петля и яма: не Русь, а какая-то темная бездна Вос-

тока прет на Русь из этих радением истонченных тел. „Ужас!“ — подумал он».

Кудеяров начинает ненавидеть Дарьяльского: нет у него «силы»; не зачала от него Матрена; нужно его устранить. Он сговаривается с кузнецом Сухоруковым, заманивает его в дом Еропегина, и там, во флигеле, четыре мужика-«голубя» его убивают.

Трагедия Дарьяльского истолковывается теософом Шмидтом. В его уста автор вкладывает самые заветные свои мысли. «Серебряный голубь» — поворотный пункт в личной и литературной жизни Белого. Впервые перед его смятенным сознанием возникает идея тайных врагов, губящих Россию, и возможность бороться с ними с помощью «братства посвященных». Белый заболевает манией преследования; неподвижная идея «мировой провокации» постепенно овладевает его духом. Одновременно он вступает на путь «тайного знания», становится учеником антропософа Штейнера. Этими двумя тенденциями определится все его дальнейшее творчество.

Вот что говорит Кате «посвященный» Шмидт о Дарьяльском — Белом:

«Петр думает, что ушел от вас навсегда. Но тут не измена, не бегство, а страшный, давящий его гипноз: он вышел из крута помощи, и враги пока торжествуют над ним, как торжествует враг, глумится над родиной нашей: тысячи жертв без вины, а виновники всего еще скрыты; и никто не знает из простых смертных, кто же истинные виновники всех происходящих нелепиц... Все, что ни есть темного, нападает теперь на Петра... Верьте мне, только великие и сильные души подвержены такому искусу; только гиганты обрываются так, как Петр; он не принял руку протянутой помощи: он хотел сам до всего дойти; повесть его и нелепа, и безобразна: точно она рассказана врагом, издевающимся над всем светлым будущим родины нашей».

Этот «враг» реализуется в бредовых образах провокаторов в романах «Петербург», «Котик Летаев» и «Москва».

«Серебряный голубь» — произведение удивительное. В нем противоречия, взлеты, провалы, нагромождения, сатира, лирика, философия; изобразительность, граничащая с галлюцинацией, магия слов и образов, гоголевский гротеск, захватывающая музыка, чистейшая поэзия. В искусстве Белого — проблески гениальности и первые симптомы душевной болезни: трагическое зрелище большой надломленной души.

«Верьте мне, — говорит Шмидт, — только великие и сильные души подвержены такому искусству...»

Роман появился в печати в издательстве «Скорпион» (М., 1910), был переиздан в издательстве «Пашуканис» в 1917 году и в издательстве «Эпоха» (Берлин) в 1922 году.

Глава 7

«ПЕТЕРБУРГ». АНТРОПОСОФИЯ (1912—1916)

Роман А. Белого «Петербург» — самое сильное и художественно выразительное из всех его произведений. Это — небывалая еще в литературе запись бреда; утонченными и усложненными словесными приемами строится особый мир — невероятный, фантастический, чудовищный: мир кошмара и ужаса, мир извращенных перспектив, обездушенных людей и движущихся мертвецов. И он смотрит на нас фосфорическими глазами трупа, парализует ужасом, околдовывает гипнотическим внушением. Самое жуткое: этот мир, придуманный гениальным безумцем, реально существует. По сравнению с ним фантастические сны Гофмана и Эдгара По, наваждения Гоголя и Достоевского кажутся безобидными и не страшными. Чтобы понять законы этого мира, читателю прежде всего нужно оставить за его порогом свои логические навыки: здесь упразднен здравый смысл и ослаблены причинные связи; здесь человеческое сознание разорвано на клочки и взрывается, как адская машина «в форме сардинницы». «Топография» этого мира — строго геометрична: Петербург с прямыми линиями проспектов и плоскостями площадей воспринимается автором как система «пирамид», треугольников, параллелепипедов, кубов и трапеций. Это геометрическое пространство населено абстрактными фигурами. Они движутся механически, действуют как заводные автоматы и произносят заученные слова. Роман перегружен событиями, которые не нарушают его мертвенной неподвижности. Живет

только Петербург — призрак-вампир, материализировавшийся из желтых туманов среди финских болот, живет Медный всадник, «чьей волей роковой» город был вызван из небытия.

Герой романа — сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов — помешан на «регламентации» и управляет Россией циркулярами из «математической точки» своего кабинета. Два с половиной года тому назад от него сбежала жена Анна Петровна, прельстившись итальянским певцом Миндалини. Сын сенатора — Николай Аполлонович — изучает Канта и интересуется «революционерами». Когда-то он дал «партии» какое-то неосторожное обещание. К нему является террорист — студент Дудкин — и передает на хранение «сардинницу» — бомбу с часовым механизмом. Николай Аполлонович влюблен в жену офицера Ликутина — Софию Петровну, напоминающую собой японскую куклу. Но она к нему неблагоприятна. Он надевает красное домино и пугает ее на балу. Происходит скандал: красное домино попадает в хронику происшествий. Ликутин ревнует и страдает: пытается повеситься, но срывается. Провокатор Липпанченко подкидывает Аблеухову-сыну письмо: партия-де требует, чтобы он взорвал своего отца. Ликутин решает расправиться с соперником и отрывает ему фалду сюртука. Студент Дудкин покупает ножницы и вспарывает Липпанченко. Жена сенатора возвращается к мужу после неудачного романа с итальянцем. Наконец, в кабинете Аполлона Аполлоновича взрывается бомба: он остается невредим, уходит в отставку и поселяется в деревне. Николай Аполлонович, после путешествия по Африке, возвращается в деревню и погружается в чтение философа Сковороды. В кратком пересказе фабула представляется бессмысленной, но пересказ не извращает замысла автора: освобождая его от суматохи подробностей, он только усиливает его основные линии: Белый действительно видит мир бессмысленным и с необыкновенным словесным мастерством показывает его чудовищную нелепость.

В призрачном городе сталкиваются две сумасшедшие идеи: реакция в лице сенатора Аблеухова и революция в образе «партийца» Дудкина. Обе они равно ненавистны автору. Васильевский остров — очаг революции — восстает на Петербург — оплот реакции. Холодом смерти веет и от старого, гибнущего мира, и от нового, несущего с собой гибель. И там и здесь один символ — лед. Ледяное царство-реакция, но и революция — «ледяной костер». Противоположности совпадают: Петербург, над которым сенатор Аблеухов, как огромная летучая мышь, простер свои черные крылья, — творение «революционной воли» Петра. Адский Летучий Голландец — Петр — «Россию вздернув на дыбы» — первый русский революционер. Аблеухов — татарского происхождения: в нем живет темная монгольская стихия; начало Аримана, неподвижности, сна, Майи; древнее, исконное небытие, грозящее поглотить Россию. Но и социализм для Белого тоже «ложь монголизма»; черный призрак Шишнарфнэ, с которым борется и в когтях которого погибает террорист Дудкин, — потомок Ксеркса, темная сила, влекущая Россию в первоначальное ничто.

В берлинской редакции «Петербурга» 1922 года Дудкин читает загадочное письмо, начинающееся словами: «Ваши политические убеждения мне ясны, как на ладони». В измененном контексте этой редакции оно совершенно непонятно. Смысл его выясняется в рукописной, «журнальной» редакции 1911 года. Этот невероятный документ следует привести целиком: «Ваши политические убеждения мне ясны, как на ладони: та же всё бевсовщина, то же всё одержание силой, в существовании которой я не могу больше сомневаться, ибо я видел Его, говорил с Ним (не с Богом). Он пытался меня растерзать, но одно святое лицо вырвало меня из нечистых когтей. Близится эфирное явление Христа; остается десятилетие. Близится пришествие предтеч и одного предтечи: кто такое спасшее меня лицо — предтеча или предтечи — не знаю. России особенно будет близко эфирное

явление, ибо в ней колыбель новой человеческой расы, зачатие которой благословил Сам Иисус Христос. Вижу теперь, что Вл. Соловьев был инспирирован одной развоплощенной высшей душой (само посвящение), что связало в нем пьяный путь с культом Софии, бессознательно загнало в Египет и т. д. Это в связи с тем, о чем нижегородская сектантка Н. П. (помнишь, наша знакомая?) так мучительно бредила... Лев Толстой — перевоплощение Сократа: он пришел в Россию в нужное время для морального очищения. Ясная Поляна — звезда России. Мобилизуются темные силы под благовидным покровом социальной справедливости.

В социализме, так же как в декадентстве, идея непроизвольно переходит в эротику. В терроризме тот же садизм и тот же мазохизм, как в желании растлить, как и в ложном искании ложного крестного пути. Чаяние светлого воскресения человечества переходит в сладострастную жажду крови, чужой, своей собственной (все равно). Отряхни от себя сладострастную революционную дрожь, ибо она — ложь грядущего на нас восточного хаоса (панмонголизм)».

В свете этого письма идейный замысел «Петербурга» раскрывается до конца. И старая Россия, и новая ее реакция и революция — во власти темной монгольско-турской стихии. Единственное спасение — «тайное знание» — антропософия. Россию спасет «эфирное явление Христа», и в ней родится новая человеческая раса.

Закончив свой роман, Белый уехал в Дорнах и душой и телом предался «учителю» — Рудольфу Штейнеру. Композиция «Петербурга» обусловлена ее антропософской подпочвой.

Подготавливая новое издание романа в 1922 году, Белый подвергает текст 1913 года коренной переработке. Времена переменились, а с ними изменилось и настроение автора: после Октябрьского переворота 1917 года Белый меняет свое отношение к революции: резкие выпады против «социалистов» и «террористов» смягчают-

ся; выпускается глава «Митинг», исчезают интеллигентный партийный сотрудник, пролетарий сознательный, пролетарий бессознательный; два еврея-социалиста, бундист, мистический анархист, «Рхасея» и «тва-рры-шшы». Революция перестает быть «ледяной» и становится огненной. Иванов-Разумник в своей статье о «Петербурге» Белого¹ справедливо указывает: «То, что в 1913 году было „тезисом“, пятью годами позднее стало „антитезисом“ — теперь вместо адского марева Белый видит в революции правду подлинной Голгофы. Не случайно с конца 1917 года он стал во главе сборников „Скифы“. Для него „монголизм“ начало ариманическое, nihil, неподвижность, а „скифство“ — начало ормуздическое, явь „то рап“, категория огня, движение, динамизм, катастрофичность. Между 1913—1922 годами для Белого „революция — монголизм“ заменилась — „революция — скифство!“».

Видоизменилась за это время и другая идея романа — антропософическая. Из пламенного ученика Штейнера Белый превратился в заклятого его врага. В новой редакции он сокращает рассуждения и размышления о «космической идее», о «пульсации стихийного тела», о борьбе посвященных с монгольскими силами. Роман получает иную стилистическую форму и иное идейное освещение: текст сокращается на четвертую часть.

«Петербург» — театр гротескных масок: София Петровна Ликутина, «Ангел Пери», окружена поклонниками; вот их имена: граф Авен, Оммау-Оммергау, Шпорышев, Вергефден, Липпанченко. Иногда она задорно их спрашивает: «Я кукла — не правда ли?», и тогда Липпанченко ей отвечает: «Вы — душкан, бранкукан, бранкукашка». Террорист Дудкин жалуется на то, что его окружают не люди, а «общество серых мокриц». На балу у Узкатовых гости смешиваются с масками, мелькает красное домино, вихрь

¹ *Иванов-Разумник*. Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Пг.: Колос, 1923.

безумия подхватывает и кружит распыленную действительность. «Комната наполнилась масками. Черные капюсины составили цепь вокруг красного сотоварища, заплясали какую-то пляску; их полы развеивались; пролетали и падали кончики капюшонов; на двух перекрещенных косточках вышит был череп».

Провокатор Липпанченко — тоже маска: безликое чудовище. «Безликой улыбкой повыдавилась меж спиной и затылком глубокая шейная складка: представилась шея лицом: точно в кресло засело чудовище с вовсе безносой, безглазой харею. И представилась шейная складка — беззубо разорванным ртом. Там, на вывернутых ногах, запрокинулось косолапое чудовище». Таинственный гость Дудкина — персиянин Шишнарфнэ — на мгновение оживший призрак. «В комнату вошел человек, имеющий все три измерения; прислонился к окну, и — стал контуром (или — двухмерным), стал тонкою слойкою копоти, наподобие той, которая выбивает из лампы; теперь эта черная копоть истлела вдруг в блестящую луною золу; а зола отлетела; и контура не было: вся материя превратилась в звуковую субстанцию».

Петербург призрак — и все обитатели его призраки; мир дематериализован, из трехмерного превращен в двухмерный, от вещей остались одни контуры, но и они разлетаются тонкой слойкой копоти. Всеми этими приемами развоплощения материи подготовлено потрясающее появление Медного всадника. Дудкин слышит металлические удары, дробящие лестницу его дома; с треском слетает с петель дверь его чулана. «Посередине дверного порога, склонивши венчанную, позеленевшую голову и простирая тяжелую позеленевшую руку, стояло громадное тело, горящее фосфором... Медный Всадник сказал ему: „Здравствуй, сынок!“ И — три шага; три треска рассевшихся бревен; и металлическим задом своим гулко треснул по стулу литой император, и зеленеющий локоть всей тяжестью меди валился на стол колокольными звуками; медленно снял с головы император свой

медный венок; лавры грохотно оборвались. И бряцая и дзанкая, докрасна раскаленную трубочку повынимала рука; и указывала глазами на трубочку; и — подмигнула на трубочку: „Petro Primo Catherins Secunda“».

Это явление — ослепительный взрыв света во тьме. Белый здесь — достойный наследник Пушкина: на мгновение в его герое Дудкине оживает бедный Евгений из «Медного всадника» и «тяжело-звонкое скаканье» царственного всадника наполняет роман своим торжественно-величавым ритмом — и, кажется, «Петербург» Белого — гениальное завершение гениальной пушкинской поэмы. Но лишь на мгновение. Уже в следующей главе автор снова погружается в свой сумеречный бредовый мир — и хороводы масок продолжают свое утомительное кружение.

Трудно говорить о психологии героев Белого. «Куклы», «бранкуканы», «мокрицы», безличные и косолапые чудовища, хари и контуры, разлетающиеся копотью, не имеют психологии. Но среди этой вереницы призраков две фигуры — сенатор Аблеухов и его сын Николай Аполлонович — хранят следы некоторой человечности. Она обескровлена и обездушена, но не окончательно истреблена. Здесь Белый прикасается к реальности — к личному опыту, пережитому в детстве и юности. Запас этих впечатлений и воспоминаний оказался неисчерпаемым для Белого-писателя. Во всех своих романах он вновь и вновь перерабатывает жизненный материал ранних лет. Есть что-то пугающее, почти маниакальное, в завроженности одной темой. Жизнь Белого — не восходящая линия, а замыкающая круг. После сложных скитаний житейских, идеологических и литературных он всегда возвращается в детскую комнату «профессорской квартиры», в тесный мир «семейной драмы».

Повествовательная проза Белого определяется тремя мотивами: воспоминаниями детства, фигурой чудака-отца и двойным семейным конфликтом: между отцом и матерью и между отцом и сыном.

В романе «Петербург» образ сенатора Аполлона Аполлоновича Аблеухова отражает черты обер-прокурора Синода К.П. Победоносцева и героя «Анны Карениной» — Алексея Александровича Каренина. Но художественная фигура зловещего старика оживает только при соприкосновении с личностью отца автора — профессора Николая Васильевича Бугаева. Аблеухов — тоже «чудак»; человек, живущий абстракцией, в мире чисел и геометрических линий. Он так же беспомощен перед «невнятицей» конкретной действительности, как и математик Бугаев; так же привержен регламентации, теории, методу; так же безысходно заперт в своей «черепной коробке».

Мотив «семейной драмы» составляет завязку романа; намечен конфликт между отцом и матерью: жена Аблеухова, сбежавшая от мужа с певцом Миндалини, возвращается к нему через два с половиной года. Конфликт между отцом и сыном развернут как столкновение двух миров, как символический образ революции 1905 года. В образе сына сенатора Николая Аполлоновича, студента-кантианца, — стилизованный портрет самого автора эпохи 1905 года. В центре романа сложный «комплекс» отношений между сенатором и его сыном. «Проблема отца», сдавившая, почти задушившая детское сознание Белого, раскрывается теперь как любовь-ненависть, как подсознательное желание смерти отца. Белый беспощадно анализирует свое двойственное чувство. «Николай Аполлонович проклинал свое брренное существо и поскольку был образом и подобием он отцу, он — проклял отца: богоподобие его должно было отца ненавидеть. Николай Аполлонович отца чувственно знал, до мельчайших изгибов и до невнятных дрожаний: был чувственно абсолютно равен отцу: он не знал, где кончается он и где в нем начинается этот сенатор... Когда оба соприкасались друг с другом, то они являли подобие двух повернутых друг на друга отдушин; и пробегал неприятнейший сквознячок... Менее всего могла походить на любовь эта

близость: ее Николай Аполлонович ощущал, как позорнейший физиологический акт».

Сын-бунтарь, отдаленно связанный с террористами, презирует реакционную деятельность отца. «Николай Аполлонович пришел к заключению: родитель его, Аполлон Аполлонович, — негодяй»...

Сын — потенциальный отцеубийца. Судьба торопится неосознанное желание его воплотить в действительность. Он соглашается «взять на хранение» бомбу, от которой должен взлететь на воздух дом сенатора. Но тут двойственность сознания снова вступает в свои права. Мысль об убийстве отца ужасает сына. Ведь он его любит.

Так же трагически двойится отношение сенатора к сыну. Он боится и ненавидит его. «Сидя в своем кабинете, сенатор пришел к убеждению, что сын — негодяй. Так над собственной кровью и плотью шестидесятивосьмилетний папаша совершал умопостигаемый террористический акт». Не только сын — потенциальный отцеубийца, но и отец — «умопостигаемый сыноубийца». Но это — неполная правда: полная правда в том, что сыноубийца — нежнейший отец. Белый любит совместимость несовместимого, правду в неправде, добро во зле: он наслаждается трагизмом противоречий. В одной из самых сильных сцен романа передается разговор отца с сыном во время обеда. Николай Аполлонович «в порыве бесплодной угодливости, подбегая к родителю, стал поламывать пальцы... Аполлон Аполлонович перед сыном стремительно встал (все сказали бы — вскочил). Тянется вялый разговор с пустотами напряженного молчания. Наконец сын говорит о „Theorie der Erfahrung“ Когена — сенатор путает Конта с Кантом... „Не знаю, не знаю, дружок; в наше время считали не так...“ И вдруг старик вспоминает время, когда его Коленька был гимназистом и объяснял ему все подробности о когортах»... А позже, когда он подросток, отец, бывало, клал ему ладонь на плечо и говорил: «Ты бы, Коленька, читал логику Милля: полезная книга. Два тома... Ее я в свое время читал — от

доски до доски»... и вот нет больше ненависти. «Подобие дружбы возникало к десерту: и иногда становилось им жаль обрывать разговор»... Пообедав, они расхаживают по анфиладе комнат. «И снова — встает прошлое... Так когда-то бродили они по пустой анфиладе — совсем мальчуган и... отец; он похлопывал по плечу белокурого мальчугана, показывал звезды: „Звезды, Коленька, далеко; от ближайшей — пучок пробегает к земле два с лишним... Так вот, мой родной!“» Вся эта беседа — точнейшая запись обычных разговоров «Бореньки» Бугаева с отцом: об этом свидетельствуют критики Белого. В романе «Петербург» автобиографический материал подчинен требованиям вымышленной фабулы; и все же видоизменен, но не искажен. Аблеуховы — Аполлон Аполлонович и Николай Аполлонович — в самом существенном и глубоко отражают автора и его отца.

По отношению к Белому применимо учение Фрейда о «комплексе Эдипа». Душевная рана, полученная в раннем детстве, стала для него роком наследственности. Образ отца и любовь-ненависть к нему предопределили его трагическую судьбу. Об Аблеухове-сыне автор пишет: «Николай Аполлонович стал сочетанием отвращения, перепуга и похоти». В этом его «первородный грех», которого он не может ни изжить, ни искупить. «Наследственная триада» владеет им деспотически: похоть к Софии Петровне Ликутиной, отвращение к отцу и к себе самому — и вечный перепуг: ужас перед надвигающейся гибелью («сардинница» с часовым механизмом должна взорваться). Он малодушно старается свалить свою вину на других («провокаторы») и отлично знает: «провокация была в нем самом». Николай Аполлонович страдает манией преследования и чувством всеугрожаемости. На этой патологической почве происходит разложение сознания и развоплощение действительности. Действие романа превращается в нагромождение «ужасов».

Вячеслав Иванов¹ посвятил «Петербургу» Белого замечательную статью, озаглавленную «Вдохновение ужаса». В ней он заявляет: «Я твердо знаю, что передо мною произведение необычайное и в своем роде единственное». Вяч. Иванов упрекает Белого в том, что в изображении Петербурга 1905 года он не показывает «всех реальных сил русской земли», что, зная Имя, от которого вся нежить тает, как воск от лица огня, он не довольствуется этим Именем и пытается «приурочить Его к обманчивым, мимо бегущим теням». Потом он вспоминает, как автор читал ему на «Башне» рукопись своего романа. «Мне незабвенны вечера в Петербурге, когда А. Белый читал по рукописи свое еще не оконченное произведение... Я, с своей стороны, уверял его, что „Петербург“ — единственное заглавие, достойное этого произведения, главное действующее лицо которого — сам Медный Всадник... В те дни, когда поэт читал мне свой „Петербург“, я был восхищен яркостью и новизною слышанного, потрясен силою его внутреннего смысла и глубиной избыточествующих в нем прозрений... В этой книге есть подлинное вдохновение ужаса. Читателю начинает казаться, что проглоченная бомба — общая и исчерпывающая формула условий личного сознания, коим наделены мы все в земном плане. „Познай самого себя“... Четыре стены уединенного сознания — вот гнездилище всех фурий ужаса!» И Вяч. Иванов, не колеблясь, называет «Петербург» «гениальным творением А. Белого».

Эта оценка едва ли покажется преувеличенной, если рассматривать роман Белого в целом как произведение словесного искусства. Сам автор придавал своему произведению огромное значение и десять лет напряженно работал над его стилистической формой². «Петербург» дошел до нас в пяти редакциях: 1) машинные листы

¹ *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. Статьи 1914—1916 и 1917 гг. М.: Изд. Лемана и Сахарова, 1918.

² См. *Иванов-Разумник.* Вершины. Пг., 1923.

«журнальной» редакции 1911 года, 2) десять с половиной печатных листов «книжной» редакции 1912 года, 3) текст, напечатанный в третьем сборнике «Сирина» в 1913 году и повторенный без изменений в отдельном издании 1916 года, 4) текст, сокращенный автором в 1916 году для немецкого перевода 1919 года, и 5) коренным образом переработанная редакция для двухтомного издания «Эпоха» (Берлин, 1922).

О рождении замысла романа из звука рассказывает Белый в любопытной неизданной заметке 31 августа 1921 года. «Внешнее, — пишет он, — иногда внутренней. Так, „умные“ люди говорят мне: „извините, но позвольте протестовать против вашего истолкования доминирующей аллитерации III тома стихов Блока на **тр — др**; хорошо, что вы ее выследили, но плохо, что вы ее истолковываете, как **«трагедию трезвости»**“. Между тем: когда я сообщил Блоку в 1918 году это свое истолкование, он ужасно обрадовался, встал с места и, потоптавшись на месте (что он делал, когда что-нибудь его задевало), сказал мне: „Ах, Боря, как я рад, что ты таки отметил это, что „трагедия трезвости““. То есть он разумел не аллитерацию, а содержание III тома. Стало быть, он был согласен с моим пониманием тона III тома: а ведь монизм формы и содержания есть постулат для такого истолкования...

Я, например, знаю происхождение содержания „Петербург“ из **л - к - л - пп - пп - лл**, где „**к**“ — звук духоты, удушения от „пп-пп“ — давления стен аблеуховского „желтого дома“, а „**лл**“ — отблески „лаков“, „лосков“ и „блесков“ внутри „пп-пп“ — стен или оболочки „бомбы“ (Пепп Пеппович Пепп). А „**лл**“ — носитель этой блещущей тюрьмы — Аполлон Аполлонович Аблеухов; а испытывающий удушье „**к**“ в „**п**“ на „**л**“ блесках есть Николай Аполлонович, сын сенатора. — Нет, вы фантазируете! — Позвольте же, наконец: **я** или не **я** писал „Петербург“? — Вы, но вы сами абстрагируете! — В таком случае я не писал «Петербург»; нет никакого „Петербург“: ибо я не

позволяю вам у меня отнимать мое детище; я знаю его в такой степени, которая вам и не снилась никогда».

Белый осмысливает созвучие: из сочетания плавных, губных и гортанных рождение эмоции: они обрастают образами и идеями. Так музыкально строится фраза, в определенной тональности складываются главы и вырастает фабула из аллитераций и ассонансов. Проза Белого — инструментована. Один пример: «...ему захотелось, чтобы вперед пролетела карета, чтобы проспекты летели навстречу — за проспектом проспект, чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домбвыми избами; чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекала бы необъятность прямолинейным законом; чтобы сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые бы ширилась бездны плоскостями квадратов и кубов...»

«Доминанта» этого отрывка — проспект; сочетаниями **пр** — **сп** окрашена вся звуковая его ткань; с ними соединяется другая линия аллитерации **л** — **к**: гласные аккомпанируют мелодии на «е» («пролетела карета, проспекты летели навстречу... сеть параллельных проспектов»). Как и в имени героя Аполлона Аполлоновича, так и в инструментовке всего романа — «лоски» и «блески» **л** сталкиваются с «удушьем» **п**. Во второй части звук «п» усиливается: «Удушье» воплощается в созвучье «Пепп Пеппович Пепп»; бушует звуковой вихрь, режут медные инструменты, бабают барабаны «б» и «п». Оркестр гремит оглушительно «con tutta forza!». Переключка «к» и «п» становится звукописью каменного Петербурга.

Грузное великолепие «града Петрова» и «тяжело-звонкое скаканье» Медного всадника передается автором в метрической схеме анапеста. И снова — сами имена героев Аполлон Аполлонович / ◡ ◡ ◡ / ◡ ◡ ◡ / ◡ ◡ / и Николай Аполлонович / ◡ ◡ ◡ / ◡ ◡ ◡ / ◡ ◡ / предопределяют структуру романа. Их анапестическая природа становится ритмическим законом для всего произведения.

«И субъект (так сказать, обыватель) озирался тоскливо; и глядел на проспект стерто-серым лицом: циркулировал он в бесконечность проспектов». В «сиринской» редакции эта непрерывная и бесконечная цепь анапестов создавала утомительное однообразие. Для берлинского издания автор решительно изменил ритмический строй романа, смешав «тяжелые» анапесты с «легкими» амфибрахиями. Иванов-Разумник подсчитал, что на странице «сиринского» издания (в сцене появления Медного всадника) встречается 58 процентов анапестов и 2 процента амфибрахий, тогда как на той же странице берлинского издания число анапестов падает до 38 процентов, а число амфибрахий возрастает до 41 процента. Разнообразя ритм повествования, автор достигает большей легкости и напевности.

Белый — создатель новой литературной формы, новой музыкально-ритмической прозы. Учителями его были: Пушкин, автор «Медного всадника» и «Пиковой дамы», и Достоевский, творец «Преступления и наказания». В образе одинокого «мечтателя» — революционера Дудкина — Белый соединяет черты Евгения, Германа, Черткова и Раскольникова. Его «Петербург» завершает блистательную традицию великой русской литературы.

«Петербург», забракованный «Русской мыслью», был продан издателю Некрасову, который переуступил его издательству «Сирин». Роман был напечатан в третьем сборнике «Сирин» в 1916 году.

Жизнь за границей

В декабре 1921 года Белый закончил самую невероятную из своих книг «Записки чудака». В ней, в хаотическом беспорядке, воспоминания о детстве и юности сплетены с рассказом о мистическом «трехлетьи», проведенном с Асей Тургеневой за границей. В этот «антропософский» период своей жизни он пережил огромный

духовный опыт: взошел на вершину «посвящения» и низринулся в пропасть «ничто»; видел и «Фаворский свет», и демоническую тьму; заболел страшной душевной болезнью и неслыханным усилием воли удержался на грани безумия. «Записки чудака» — не художественное произведение, а человеческий документ, драгоценный для психолога, психиатра и мистика.

Летом 1912 года Белый с Асей приезжают в Христианию и поселяются неподалеку от нее в местечке Льян — на берегу фьорда; живут в пансионе фру Нильсен — в большой светлой комнате, напоминающей лодку. Нэлли (Ася) зарисовывает в альбом посещающие ее «мыслемы»: голуби, гексаграммы, крылья, крылатые кристаллы, орнаменты спиралей, чаши, бегемоты, змеи. Белый вспоминает припадок ее беспричинного плача, когда, «оторвавшись от роя бумаг, на которых начертаны были сложнейшие схемы, переплетенные в образы, Нэлли — плакала». Но бывали у них и тихие, радостные дни, «когда с Нэлли, схватившись весело за руки, они прыгали через продолблины, трещины, ямы... И ничего, кроме — паруса, воздухов, овоздушенных береговых очертаний и вод, не вставало перед взором». Здесь впервые прочитали они о том, что человечество некогда образует десятую иерархию: любви и свободы. В Льяне началось «перерождение его сознания». «Невероятная совершилась работа: взорвали покров „биографии“... здесь». «Странно отметились эти летучие миги. Эти миги продолжались в Дорнахе: горные переживания стали терновыми: все началось с Христиании, поведя через Берген (через горы) к распятию в Дорнахе».

Прожив пять недель в Льяне, они едут в Берген. В поезде между Христианией и Бергеном происходит встреча, определившая собою всю судьбу Белого: он впервые видит знаменитого «учителя», антропософа Рудольфа Штейнера. «Безбородое, четкое, твердое лицо кажется издали принадлежащим, конечно же, девятнадцатилетнему мальчику, а не мужу; и от него разлетаются токи

невидимых вихрей и бурь, сотрясающих вас. И вместе с тем это лицо выражает потоки восторгов страдания: бриллианты — глаза. Две слезы, обращенные не на вас, а от вас в свою собственную глубину». И Белый понял: видение Штейнера говорило ему: «Уже времена — исполняются». Какая-то сестра, постигавшая тайны мистерий, перешла из вагона, в котором ехал Штейнер, в вагон наших путешественников и заговорила с ними. Встрече с этой антропософкой Белый придает решающее значение. «Она говорила о том, что возвысились цели в столетиях времени (?), и поглядела мне в сердце; ее ослепительный взгляд посредине разъятого сердца зажег мое солнце; и я, припадая к себе Самому, припадал — не к себе Самому». В Бергене он переживает таинственное событие, словами не выразимое: «Неописуемой важности дни пережили мы в Бергене: их коснусь через десять лишь лет; и — теперь я молчу: я был выхвачен из обычного тела».

Белый с Асей странствуют по Европе: из Бергена через Ньюкестль едут в Лондон, оттуда в Париж; из Парижа в Швейцарию (Базель, Цюрих, Монтрё, Лозанна, Лугано, Бруннен, Андерматт, Тун); из Швейцарии в Германию (Штутгарт, Нюрнберг, Мюнхен, Берлин, Лейпциг) и все пути странствий и скитаний ведут его к Штейнеру. В Лейпциге он слушает цикл его лекций о Святом Граале, его озаряет духовный свет... «Преображалась вся комната: ширились личины и ясные блески развернутых крылий: и волна чистейшего света смывала ряды под кафедрой никнувших женщин: казалось, мы — в воздухе: на распростертых сияющих крыльях несемся. А Штейнер, надев свою шубу, проходит меж нами, бросая незабываемый взгляд на меня и на Нэлли: и перед взором духовным моим на мгновение от этого взгляда все-все разорвется! И из грядущих столетий домчится: „Ты — будешь“». Белый переживает мистирию.

«В действии на меня этих лекций совершалась мистирия очищения души: сотрясения эфирного тела перехо-

дили в душевное потрясение, вырывавшее душу из тела, и очищение — следствие потрясений — подготавливалось взрывами неопишуемой, чисто духовной любви ко всему человечеству».

В Лейпциге Белый познакомился с антропософом Моргенштерном, с которым, до самой смерти последнего, соединяла его пламенная дружба. Моргенштерн стал «его старшим братом»; ему он посвятил несколько восторженных стихотворений. Переживание духовного света достигло непереносимого напряжения в Лейпциге, в день, когда Белый посетил могилу Ницше. «Тут я почувствовал: невероятное солнце в меня опускалось; я мог бы сказать в этот миг, что я свет всему миру. Я знал, что не „я“ в себе — Свет, но Христос во мне — свет всему миру».

Этот экстаз был выше человеческих сил: душа Белого не выдержала такой раскаленности и разорвалась. «Переживание на могиле у Ницше, — пишет он, — во мне отразилось приступами невероятной болезни, под Базелем, в Дорнахе я безропотно их выносил. Мне Дорнах стал Dorn'ом». Он понимает: «Я заболел оттого, что не справился с мощным напором любви, разорвавшей меня».

И Белый, и Ася почувствовали, что судьба их неразрывно связана с «учителем» — Штейнером, что путь их предопределен его волей. 1 февраля 1914 года они поселяются в антропософском центре — Дорнахе — и работают над постройкой «Иоаннова храма». Автор сообщает любопытные подробности о жизни антропософской коммуны в Дорнахе. По планам и рисункам Штейнера воздвигалось величественное здание из черно-серого бетона, увенчанное двумя куполами. Гигантский портал вводит в огромный круглый зал, украшенный двенадцатью 14-гранными колоннами, распадающимися на два полукружия: семь цветов и семь пород дерева. На колоннах архитравы с орнаментами. «Пляска колонн и летание стен кружит голову нам». В зале — деревянная статуя Христа, разноцветные стекла в окнах. «Братья» были

разбиты на группы и вырезывали архитравы; работали с утра до полудня, потом завтракали в кантине и до двух отдыхали; снова работали до шести, пили кофе и продолжали долбить дерево до семи с половиной. После ужина происходили репетиции «Эвритмии». Раз в две недели каждый нес ночное дежурство в храме. Странные это были ночи в недостроенном, фантастическом здании, заставленном лесами и лестницами, с зияющими провалами, с допотопными формами колонн и сводов, с блуждающим огоньком фонарика ночного сторожа. Круг массивных столбов, посвященных планетам, поднимал легко взлетающий купол. Белый, Ася, сестра Аси Китти и ее муж трудились над колоннами «Юпитер» и «Марс». «Мы работали, ударяя пятифунтовым молотком по огромной стамеске, для безопасности крепко привязанной к кисти руки. Доктор Штейнер, следя за работой, почти ежедневно нас всех обходил; он очерчивал плоскости углем». По субботам и воскресеньям «братья» собирались в огромной столярной и, сидя на обрубках, слушали лекции учителя. И Белому казалось: все прошлое миновало бесследно, писатель Андрей Белый умер давно. «Врезаясь в стены Иоаннова здания, не деревянные формы гранил я стамеской, а жизнь мою; врезана жизнь моя в купол, отвалилась только щепка... „Я“ во мне не есть „я“, а... Христос: это — Второе Пришествие».

Белый с Асей жили в маленьком домике, окруженном яблонями. Стены своей комнаты он оклеил лазурной гляцевитой бумагой с пурпуром и в ней, по ночам, страдая бессонницей, писал повесть «Котик Летаев». «Зимами — в перетопленной комнате читывал я Нэлли отрывки из повести „Котик Летаев“; она поправляла; нам выли ветры; гололедицей падали крутки; из Нэллиной грудки, теплом вырастая и облекая, как солнце меня, всходило Оно, мое счастье». Со страстной нежностью вспоминает Белый о своей странной подруге, о своем ангеле-хранителе. Он видит ее перед разлукой, на холме над Дорнахом: «В плаще, разлетающемся белоснежными

складками, в белой своей панаме, в легкой тунике с желтою столой, перепоясанной серебряной цепью, играя кудрями, она прикоснулась к плечу своим личиком... Мне она — юный ангел: сквозной, ясный, солнечный; и любовался я издали ею; мне казалось: она — посвященный вестник каких-то забытых мистерий». К ней обращается он с молитвенными заклинаниями: «Я узнал Тебя!» «Ты — сошла мне из воздуха!», «Ты осветила мне!», «Ты — мое шествие в горы», «Сошествие Духа во мне». Ей обязан он не только духовным рождением, но и поэтическим вдохновением. «С тех пор, как с ней встретились, внешняя жизнь отчеканилась: определился мой стиль, как писателя. Нэлли прошла по нему четким штрихом».

Но когда, призванный на военную службу, Белый был принужден в 1914 году покинуть Дорнах и вернуться в Россию, Нэлли — Ася отказалась последовать за ним. И больше никогда к нему не вернулась. Пути их разошлись навсегда. Белый никогда этого не узнал, почему? Разлюбила ли она его или не любила никогда? В «Записках чудака» он отмечает полную противоположность их натур. «Архитектоника наших мыслительных линий, — пишет он, — противоположна до крайности. Термины Фолькельта, Ласка и Канта — мне близки, и — непонятна Ars Magna Раймонда (запутался в ней: комментарии Джордано Бруно не помогли!). Нэлли плавает как рыба в утонченной графике схоластической мысли какого-нибудь Абеяра». Ее любимые книги: Плутарх, Бл. Августин, Леонардо и Штейнер. Она молчаливая, сосредоточенная, страшно тихая, он бурный, раскидистый, весь в вихрях и «безумствах». Трехлетие с Асей — период его мистических потрясений и духовной болезни. Разрыв с «таинственной спутницей» подготовлялся уже в Дорнахе.

В «Записках чудака» столько сумбура, бреда, крика и безумия, столько раздражающей претенциозности и мучительных вывертов, что разобраться в них нелегко. До

сих пор критика обходила эту книгу неловким молчанием, как произведение явно патологическое. Между тем автор хотел рассказать в ней «о священном мгновении, перевернувшем навек все его прежнее представление о жизни», о «событии неопишуемой важности», о рождении в нем нового человека, нового таинственного «я». Событие это «неопишуемо», «невыразимо», как всякий мистический опыт; о нем можно косноязычно бормотать или истукпенно кричать; о нем нельзя говорить разумно. Однако несовершенство выражения не только не подрывает его, наоборот, усиливает достоверность «мистического события». Белый не лжет и не притворяется: он действительно пережил огромное духовное потрясение и не находит слов, чтобы рассказать о нем. Все литературные навыки и стилистические приемы писателя Андрея Белого бессильны перед ослепившим его светом.

«Назначение этого дневника, — пишет он, — сорвать маску с себя, как с писателя; и рассказать о себе, человеке, однажды на век потрясенном; подготавливалось всю жизнь потрясение... Моя жизнь постепенно мне стала писательским материалом... „Так разорви свою фразу; пиши, как... сапожник“. Пишу, как сапожник. О чем пишу? Не понимаю еще... Шрифт, при помощи которого я читал книгу жизни, рассыпан... Я знаю, что рассып шрифтов свела с ума Ницше. Я — с ума не сойду... Моя истина — вне писательской сферы. В нагромождении „негоднейших средств“ и „лесов“ вместо здания повести — новизна моей повести: я, писатель-стилист, появляюсь пред вами сапожником стиля». В свете нового откровения он понял, что писательство его случайно, что его жизнь писателя лишь одна из возможностей; и теперь, когда внезапно открылись перед ним другие возможности, ему захотелось «убрать Андрея Белого». В нем, человеке, родился человек, мистический младенец, его подлинное я. Автор обращается к читателям: «Полюбите нас черными; не тогда, когда в будущем выветвим мы на поверхность земли великолепные храмы культуры, по-

любите нас — в катакомбах, в бесформенности, воспринимающих не культуру и стили, но... созерцающих без единого слова Видение Бога Живого, сходящее к нам».

Богоявление, теофания, видение Фаворского света, «огонь поедающий» — этими словами-символами говорили все мистики — и Симеон Новый Богослов, и святой Иоанн Креститель. Все они, обожженные экстазом, жили в свете Преображения. Белый продолжает: «Второе пришествие началось. Этой правдой и был я исполнен, отчетливо не познавая ее... Самое бытие мое есть неприличнейший крик перед жизнью, уже обреченной на гибель: и оттого-то страшно, я властен не страхом и властью, а полной беспомощностью».

«Неописуемое событие», которое могло бы стать для Белого путем спасения и святости, привело его к страшной катастрофе, почти к гибели. Его мистический опыт был искажен и извращен антропософской ересью и оккультными туманами. Не Христос Богочеловек являлся ему, а соблазнительный Его двойник, придуманный доктором Штейнером. Экстазы разрешились тяжелой душевной болезнью. Белый рассказывает о ней и пытается ее объяснить: после света наступила тьма, после прозрения — слепота. «Да, явление света (воочию) не удивляет меня: это было тому назад девять лет; десять лет ничего я такого не вижу; и не увижу. Так тьма поглотила меня». И дальше: «Свет ослепил меня. Я теперь стал слепым. Ничего не вижу». В Дорнахе он заболел: потерял сознание и грохнулся на землю. Его уложили в постель; ему казалось, что он умирает. Пять недель пролежал, как труп. Доктор определил сердечный невроз. Осенние и зимние месяцы 1914 года прошли томительно. «Я был, как сожженный ниспадавшим огнем; а вне этих огневых прилётов, себя ощущал: пропаленной колодой». Речь его была затруднена: «Я потерял всякий дар выражения».

Он объясняет свое «ниспадение в тьму» — духовной неподготовленностью, неумением «справиться со светом». Ему представлялось, что его личная драма таин-

ственно связана с мировой катастрофой — началом войны 1914 года.

«По себе знаю я: свет экстаза, свет умный, при неумении справиться с ним, переходит в цветущую чувственную краску, — так точно, как свет Христов, ложно воспринятый, затемняется пестротой александрийского синкретизма... Мне чудились голоса голосащих громов из пространства души; в местах ясности образовались заторы чудовищных похотей. Мне казалось в первую осень войны: это я ее вызвал; во мне начиналась она. Непримиримый сознательный бой с двойниками моими кипел уже в июне... Ангел во мне, борясь с чертом, в борьбе чертенел... Так взрывы во мне стали взрывами мира: война расплзлась из меня — вокруг меня...

В том месте, где жил человек, осталась кучка холодной золы; подул ветер: зола разлетелась, развеялась в воздухе, человека — не стало».

В сознании собственной вины («неумение справиться со светом») есть еще проблески смирения и раскаяния; но скоро они гаснут в надвигающемся мраке. Душевная болезнь появляется сначала в образе «*mania grandiosa*». Белый уверен, что его внутренний конфликт порождает мировую войну. Он смело утверждает: «Голод, болезни, война, голоса революции — последствия странных поступков моих; все, что жило во мне, разорвавши меня, разлетелось по миру... Катастрофа Европы и взрыв моей личности — то же событие: можно сказать: „Я“ — война; и обратно: меня породила война; я — прообраз; во мне — нечто странное: храм, чело Века». Отсюда до величавого сознания себя Царем мира — один только шаг. Мы спускаемся все глубже во тьму безумия. «Есть в оккультном развитии, — продолжает Белый, — потрясающий миг, когда „я“ сознает себя господином мира; простерши пречистые руки, „я“ сходит по красным ступеням, даруя себя в нем кишащему миру. Соединение с космосом совершилось во мне; мысли мира сгустились до плеч: лишь до плеч „я“ — свой собственный; с плеч поднимается ку-

пол небесный. Я, собственный череп сняв с плеч, поднимая, как скипетр, рукою моею».

И в безумии Белый остается поэтом: в его навязчивых идеях — подлинное поэтическое вдохновение.

Мания величия с роковой неизбежностью переходит в манию преследования. Он — виновник войны; он — бомба, грозящая взорвать мир, и «враги», оккультно управляющие человечеством, должны его уничтожить. «Мне ясно: они знают все: они знают, что я есмь не я, а носитель огромного „я“, начиненного кризисом мира; я — бомба, летящая разорваться на части, и, разрываясь, во-круг разорвать все, что есть».

Но даже если «враги» его истреблены, все равно он взорвет мир. «Но в могиле, на родине, в русской земле, мое тело, как бомба, взорвет все, что есть, и огромною атмосферою дыма поднимется над городами России».

Рассказ о Генерально-Астральном Штабе мировых шпионов — оккультистов принадлежит к самым невероятным выдумкам Белого-поэта. Это фантастика безумия.

«Представители государственного порядка всех стран и народов! — восклицает автор. — Но „государство“ — экран, за которым они схоронили ужасную тайну свою. Они, надувая людей, бессознательно преданных им, через них выдувают в историю государственных отношений смерчи мировых катастроф — войны, „болезни“. Там, в астрале поставлены аппараты, подобные минам: поставлены так, чтобы едва душа вынырнет из повседневного сна и раскроется как цветок, по направлению к свету, как... — выстрелит мина: и сэр сообщит куда следует, что родился „младенец“».

Фантастическая выдумка, достойная Гофмана и Эдгара По!

Летом 1916 года Белый и муж сестры Аси — Поццо получили из России извещение о том, что они призываются на военную службу. Они отправились в Берн в английское консульство хлопотать о визе. Им было заяв-

лено, что им необходимо получить от швейцарской полиции свидетельство о благонадежности. Белый взволнован: конечно, английскому чиновнику он показался подозрительным. И снова невероятная выдумка: чиновник заведует шпионажем, он — оккультист и сразу понял, в чем дело: усыпил «человека-бомбу», увлек его спящего в Генерально-Астральный Штаб и узнал все, что ему было нужно. С тех пор над ним учрежден надзор: к нему приставлен «брюнет в котелке», следующий за ним по стопам. За получением свидетельства путешественникам приходится вернуться в Дорнах. Белый бежит в Иоанново здание и там находит Нэлли: она чертит на дереве плоской формы. Они идут в последний раз гулять в горы. «Жмурилась Нэлли от солнца и закрывала лицо такой маленькой ручкой, напоминающей стебелечек цветка — о пяти лепестках. Моя Нэлли — мудреная, сложная, строгая, показалась в тот вечер мне фейкой над водами». Наконец свидетельство было получено; Нэлли провожала на вокзал, ее взгляд говорил: «Люби! не забудь! жди меня!» Она махала платком и плакала. Отъехали от Берна. Белый пишет: «И — нет дальше почвы: ведь Дорнах был мне тем кусочком земли, на котором я мог стоять крепко. До той поры, когда рухнуло все; мировая война заревела пустотами мира, проела стальными зубами тела, души наши. А Нэлли еще оставалась в том мире, который навеки, быть может, ушел от меня. Нэлли говорила: „Молчи! Я с тобою еще! Я тебя защищаю. Наступит вот время, когда...“»

Французская граница, полиция, опросы, осмотры, шпионы. Вся Европа закрыта страшной «тайной войны». «Чувствовалось, — пишет Белый, — непоправимое совершится — вот здесь, вот сейчас: мир явлений рассыплется; выступит страшная тайна; это — тайна войны; обнаружится: „нет борьбы“: это — игра, затеянная шайкой мерзавцев».

В вагоне он сталкивается с «брюнетом в котелке», который называет себя доктором из Одессы. Но Белый не

сомневается: это тот самый сыщик, который еще в Дорнахе стоял на перекрестке дорог, наблюдая за его домом и за виллою Штейнера. Он ему ужасен тем, что он — ничто. «Появление его близ меня обозначало: тот мир, где ты жил — мир мистерий — есть ничто; твое „я“, изошедшее ныне из тела в мир духа, который — ничто, есть ничто».

Приезд в Париж. Жара, пыль, бестолочь; вокзал без носильщиков. На пароходе из Гавра в Саутгемптон «брюнета в котелке» сменяет «сэр». Он «маркой выше»: это «черный архангел». Впрочем, на следующее утро «сэр» потерял свой демонический ореол и оказался добродушнейшим англичанином, веселым и услужливым. Лондон. Проекторы в небе. Налеты цеппелинов. Услужливый сэр — бывший «черный архангел» является в отель к русским путешественникам и предлагает им показать город: он ведет их в «Лавку древностей», прославленную Диккенсом, и в собор Святого Павла на панихиду по Штейнеру. У Белого мелькает страшная мысль о том, что это — западня и что его подозревают в гибели Штейнера: он всматривается в свою фотографию — ну, конечно, она его выдает: «на ней лихорадочный взгляд негодяйских испуганных глаз, окруженных провалами, создавал впечатление, что носитель приложенной карточки есть тот — самый!» Начинаются беготня по учреждениям, анкеты, задержки, коварные вопросы. Ему не дают пропуска, его уговаривают поступить в канадскую армию, его считают шпионом! И Белый патетически восклицает: «О, если бы знал Милюков, проживавший в то самое время в Оксфорде, во что превращали собрата его по перу». Наконец он получает разрешение сесть на пароход «Гакон VII», отходящий в Берген. На Северном море, в сиротливый, сереющий день, его преследуют воспоминания. Он покинул Берген три с лишним года назад: прямая линия жизни, бегущая от Бергена к Дорнаху, стала теперь полным кругом, начало — концом. «Там, в начале, — пишет он, — начало веяло на меня тысячегра-

дусным жаром своих обвевающих крыльев; здесь — в конце — к головастым камням крутобокой Норвегии подплывал труп в гробе... Посередине лежало трехлетие: рождение, рост и кончина „младенца“ во мне или „Духа“». Ему кажется: он умер; не здесь и не в Лондоне, а на вокзале в Берне. Мгновенная смерть от разрыва сердца... Труп его отвезли уже в Дорнах, и Штейнер с Нэлли его хоронят. И Берген только снится ему. Вокруг него фигуры лемуринов и море загробной стихии... «Душа, сбросив тело, впервые читает, как книгу, свою биографию в теле...»

А Берген — тот же, что и три года назад. Та же толчея и горланение на торговых улицах, те же норвежки в зеленом, те же вывески «Эриксен». В лавках продаются сыр и рыбные консервы; из дрянной ресторации, надвинув на лоб старомодную шляпу, «стремительно выбегает покойный Генрик Ибсен».

В Христиании они сидят с товарищем в парке и вспоминают Нэлли и Китти. «Пора уже спать: ведь от утра протянется путь наш вперед. Мы поднимемся завтра на север, к полярному кругу, к Торнео, к Финляндии; там, поглядевши лопарке в глаза, тихо охнув от холода, спустимся мы к Петербургу обратно».

Поездка от Хапаранды до Белоострова была особенно утомительна; подозрительных путешественников преследовали три разведки — английская, французская и русская. В смятении Белый потерял свой багаж: особенно жалко было ему расстаться с куском черепицы из Дорнаха. Перед русской границей ему пришлось пережить жуткую минуту: он видел, как в поезде жандарм нащупывал в кармане револьвер, чтобы его застрелить.

Наконец все ужасы кончились, и в Белоострове он вступил на русскую землю.

«Записки чудака» были закончены в Москве в 1921 году. В 1922 году Белому удалось уехать за границу, и в Берлине, подготавливая свою книгу к печати, он прибавил к ней послесловие, назвав его «Послесловие к рукописи Леонида Ледяного, написанное чьей-то рукой».

Эпилог к произведению безумца сочиняет человек вполне здравый и трезвый. Автор выздоровел: «антропософский период его жизни кончился». Он судит себя строго и говорит о своей «душевной болезни» как посторонний наблюдатель. «„Записки чудака“, — пишет он, — для меня странная книга, единственная, исключительная; теперь — ненавижу почти ее я; в ней я вижу чудовищные погрешности против стиля, архитектоники, фабулы любого художественного произведения; отвратительно безвкусная, скучная книга, способная возбуждать гомерический хохот. Герой повести — психически ненормален; болезнь же, которой он болен, свидетельствую — болезнь времени; „mania grandiosa“, болезнь очень многих, не подозревающих о болезни своей... „Записки“ — единственно правдивая моя книга; она повествует о страшной болезни, которой был болен я в 1913—1916 годах... Я прошел сквозь болезнь; упали в безумии Фридрих Ницше, великолепнейший Шуман и Гельдерлин. И — да; я остался здоров, сбросив шкуру с себя; и — возрождаясь к здоровью. Это „сатира“ на ощущения „самопожертвования“.

Сквозь отвращение к „книге“, люблю я „Записки“, как правду болезни моей, от которой свободен я ныне».

В 1915 году в Швейцарии Белый задумал грандиозную эпопею «Моя жизнь». О ней он говорит в предисловии к «Запискам чудака». «„Эпопея“ есть серия мною задуманных томов, которые напишу я, по всей вероятности, в ряде лет. „Записки чудака“ — предисловие — пролог к томам. В ней берется лишь издалека тема, которая конкретно лишь отчеканится серией романов». В Дорнахе, в своей комнате, оклеенной «лазурной глянцевиной бумагой с пурпуром», в бессонные ночи он писал «Эпопею». Она осталась незаконченной. Первая часть ее, озаглавленная «Котик Летаев», была напечатана в сборнике «Скифы» (Пг., 1917—1918) и вышла отдельным изданием в 1922 году (Берлин, «Эпоха»).

«Котик Летаев» — симфоническая повесть «о детстве», «о годах младенчества». Автор пишет в предисловии: «Мне тридцать пять лет; самосознание разорвало мне мозг и кинулось в детство. Прошлое протянуто в душу. На рубеже третьего года встаю пред собой... Самосознание, как младенец во мне, широко открыло глаза и сломало все — до первой вспышки сознания... Смысл есть жизнь, моя жизнь. Передо мною первое сознание детства — и мы обнимаемся: „здравствуй, ты, странное!“»

После попыток сочинять сюжеты и вымышлять фавбулы — откровенное признание: «Смысл — моя жизнь». Белый находит свою тему: осознание загадочного «я», странного «бытия». Все дальнейшее его творчество — художественные вариации этой единственной, громадной темы.

В «Котике Летаеве» дана своеобразная метафизика детского сознания; под психологией здесь скрывается и космогония, и мифология. Бушуют океаны бредов, по лабиринтам гонятся за дитятею змееногие чудовища; как Гераклит, он переживает «метаморфозы вселенной в пламенных ураганах текущего». Наконец, расплавленная лава охладевает; хаос замыкается стенами детской. Первые образы врываются в душу: няня Александра, бабушка, тетя Дотя, доктор Дорионов. Ребенок боится беспредельных пространств, страшных миров, которые надвигаются на его хрупкое сознание, грозят ему гибелью. Его защищает няня; в углу, около ее сундука, под часами — не страшно. А там — в комнатах, коридорах, «пространствах» квартиры громыкает «огнедышащий папа». Мальчик с ужасом видит: «язвительный, клочковатый, нечесанный: изнутри он горит, а извне — осыпается пеплом халата; под запахнутой полкой халата язвит багрецом он: и он — как Этна; громыкая, он обнимает».

В этом первом впечатлении огненности сливаются и ощущение жара во время болезни, и позднейшие рассказы о том, как папа раз свечкою поджиг штору: «Нянюш-

ка меня накрывает от папы, а я — я предчувствую: будет, будет нам с нянюшкой гибель от папы».

Ребенок живет в предчувствии катастрофы; первое чувство страха связано с отцом; из боли — возникает сознание, больное, раненое. И рана — незаживаемая.

Воображение творит мифы. «Я впоследствии познакомился с греческой мифологией и свое понимание папы определил: он Гефест; в кабинете своем, надев на нос очки, он кует там огни». Это космическое существо рождается из неведомых, враждебных ребенку «пространств». В огромных калошах, в огромной енотовой шубе, он бежит по коридору прямо во входную дверь, чтобы оттуда низвергнуться в космос. Вот он уже — планета. «Папа несется по небу громадной кометой, по направлению к той дальней звезде, которую называют „Университет“; уносится на пространствах».

Так из первоначальных случайных впечатлений — эмоций создается космический миф об отце. Мальчику исполняется четыре года; мир вокруг него теряет свою текучесть и газообразность. Крепнет строй, отвердевают формы. «Я ходил — тихий мальчик, обвисший кудрями; в пунсовеньком платьице; капризничал очень мало, а разговаривать не умел». Девять часов утра; бонна Раиса Ивановна в красной кофточке разливает чай; «мама еще спит; она встает в двенадцать; папа — в форменном фраке едет на лекции». После завтрака бонна ведет Котика гулять на Пречистенский бульвар. А по вечерам читает ему о королях, лебедях. Потом пьют чай с бабушкой и старушкой Серафимой Гавриловной: «Мама в театре, в ложе бенуара, на „Маскотт“. Папа каламбурит: „Серафима Гавриловна, Страшного Суда-то не будет“. — „А как так не будет?“ — „Судную-то трубу украл, видно, черт. Переполох на небе. Об этом писали в газетах“. И, вдруг повеселев, уезжает в клуб».

В блеске молодости и красоты, оваянной поэзией ритмических слов, возникает образ матери. «Моя милая мамочка — молодая; и — ходит себе именинницей. Щечки

мамины — полнокровный розовый мрамор; и твердые руки — в трещащих браслетах. С Поликсеной Борисовной Блещенской в великолепной карете поедет на предводительский бал; веера, сюрта, тюли. В мочках ушек алмазы, мелкогранные серьги слезятся перебегающим пламенем; мамочка в бальном бархатном платье, в опопонаковом воздухе, из нежно-кремовых кружев склонила свою завитую голову...»

Мать внушает ребенку обожание и восторг — она из другого светлого мира, где во сне носился он «на веющих вальсах в белом блеске колонн».

Мир становится все шире. «Миг, комната, происхождения, город — четыре ступеньки, мной пройденные; я взошел на них; и расширился мир мне деревней; и вместо стен мне открыты проглядные дали». Первые впечатления от летней жизни в селе Демьянове. С террасы четыре ступени ведут на дорожку, липы, трава, цыплята, пруд — и в нем отражается «малюсенький мальчик, в платьице с кружевом». Котик помнит купанье в реке, желто-розовые пенки варенья, поиски грибов. А осенью — возвращение в Москву. «Удивляемся мы с Раисой Ивановной тесноте наших комнат; передо мной на ладони квартира: очень тесненький коридорчик и ползающий по стене таракан; очень тесная детская. Та ли это Москва? Не отсюда уехали мы: мы уехали из огромного мира комнат; он рухнул».

Ему пять лет; встают новые опыты жизни; он узнает, что развитие его «преждевременно и ненормально». Мать целует его — и вдруг откинет и заплачет: «он не меня; он в отца». Он тоже плачет... «Разве я виноват — что я — знаю: папа мой в переписке с Дарбу; Пуанкаре его любит; а Вейерштрассе не очень. Идеалов был в Лейпциге с... эллиптической функцией».

Разлад между отцом и матерью переживается мальчиком трагически. Мать в слезах жалуется бабушке на мужа: «Тоже с Котом вот: преждевременно развивает ребенка: воспитание ребенка — это дело мое; знаю я, как воспитывать. Накупает все английских книжек о воспи-

тании ребенка... Ерунда одна... Нет, подумайте: пятилетнему показывать буквы... Большелобый ребенок... Мало мне математики, вырастет мне на голову тут второй математик».

А утром, перед уходом на лекции, когда мама еще спит, папа обнимает его, кладет его руку на свои большие ладони и надувает ему тепло под рукавчик. И, наклоняясь, шепчет: «Котинька, повторяй-ка, голубчик, за мной: Отче наш, иже еси на небесех...»

И уж он не боится отца, а любит его, ясновзорого, доброго, с раскосыми глазами, «усатого-бородатого» великана. Сознание его раздвоено. «Я люблю очень папочку; а вот только: он — учит; а грех мне учиться (это знаю от мамочки)... Как же так? Кто же прав? С мамочкой мне легко: хохотать, кувыркаться; с папочкой мне легко: затвердить „Отче наш“. Грешник я: грешу с мамочкой против папочки: грешу с папочкой против мамочки. Как мне быть: не грешить».

В «преждевременно развитом» мальчике расколота надвое цельность души: из трещины выползает змейка — чувство вины и греха. Потеряна невинность детства: маленький грешник стыдится своей наготы и прячет ее под маской... притворства. «Оттого-то, — пишет Белый, — я скрыл свои взгляды до очень позднего возраста; оттого-то и в гимназии я прослыл „дурачком“, для домашних же был я „котенком“ — хорошеньким мальчиком в платице, становящимся на карачки: повилять им всем хвостиком».

Вся судьба Белого — человека и писателя — как в зерне, заключена в этом детском его... «грехе». «Папа раз к нам пришел: наклонился над лобиком толстеньким томиком в переплете; прочел мне из томика — об Адаме, о рае, об Еве, о древе, о древней змее, о земле, о добре и о зле».

По ночам его мучат кошмары; он просыпается с криком. Раиса Ивановна берет его спать себе на постель. Но он не спит: молчит, чуть дышит, грудь его сжимается.

«Это, думал я — рост: это, думал я — древо познания, о котором мне читывал папа; познание — о добре и о зле,

о змее, о земле, об Адаме, о рае, об Ангеле... По ночам поднималось во мне это древо: змея обвивала его».

Это — высокий образец символического искусства Белого; здесь психологический анализ достигает метафизической глубины: в душевности рождается духовный опыт — и обличие его библейский миф о рае и грехопадении. Адам, змей, древо познания добра и зла — таинственная реальность человеческой души.

В житейском плане изгнание из рая осуществляется как разлука с Раисой Ивановной. Бабушка и тетя Дотя нашептывают маме, что бонна отнимает у нее ребенка. «Неестественные нежности эти: развитие это!» «Зате-сались в дом посторонние личности!» Мама гневно поглядывает на «разлучницу». «Раиса Ивановна плачет в кровати; трясется матрасик под ней; и я — к ней из кровати: поплакать вдвоем». «Папа, заскрипев половицею, громко крадется в комнату: утешать Раису Ивановну и меня». Но развязка приближается. «В ожидании катастрофы я жил: она и случилась. Однажды: мы — Раиса Ивановна и я — были изгнаны: я — из светлых миров, а она — на Арбат».

Первое горе в жизни; мальчика охватывает «небыва-лая грусть»; всюду он ищет милую Раису Ивановну; все предметы, события, комната для него связаны с ней. Начинаются будни: уныло бродят они с бабушкой на Пречистенском бульваре; по вечерам никто ему не читает «о милой его королевне».

Первая любовь ребенка — полусознательная, полусон-ная, невинная, но эротическая — кончается изгнанием из рая. И нет больше платица с кружевным воротником: он — «мальчик в матроске и в штанишках». «Это все мне сшили недавно: штанишки... Все кончено! Математики близко!»

Котик несчастен и одинок; притворяется дурачком: не умеет говорить. Про него шепчут: «он — глуп»... «Все мол-чит». «Не имеет суждений своих». «Обезьянка какая-то».

Штанишки ему не впору: он ходит матросом с огромным розовым якорем, но без слов; отвечая на ласки, трется головой о плечи; и из-под бледно-каштановых локонов смотрит на мир. «Нет, не нравится мир: в нем все — трудно и сложно. Понять ничего тут нельзя».

На этом обрывается повесть. Оглядываясь на действительность, в которой он жил в детстве, автор спрашивает себя: «Что все это? И — где оно было?» Ни явь, ни сон: особый мир, о котором взрослое сознание может говорить только музыкальным языком символов и мифов.

Глава 8

ЖИЗНЬ В РОССИИ (1916—1921)

В августе 1916 года Белый возвращается в Россию. Печально его свидание с родиной. «Боже мой, — пишет он в «Записках чудака», — грязно, серо, суетливо, бесцельно, расхлябано, сыро; на улицах — лужи; коричневатой слякотью разливаются улицы; серенький дождичек, серенький ветер и пятна на серых, облупленных, нештукатуренных зданиях; серый шинельный поток; все — в шинелях; солдаты, солдаты, солдаты — без ружей, без выправки; спины их согнуты, груди продавлены; лица унылы и злы; глазки бегают...

...Теперь я увидел, а — что? Что все, все развалилось; что старое рухнуло, и революция (революция ли этот обвал?) совершилась до революции... Понял я, что в России изолгано все; эти сэры достаточно тут нашутили и прошутили; прошученный здесь воздух прессы; и прошучены души; прошучено „я“, им стреляют из пушек; „им“ нужны тела, лишь говядина красная, туши; и в регистрацию туш был я призван в Россию».

Но в Москве жизнь Белого сложилась не так трагически, как он этого ожидал: в армию он не был призван; друзья встретили его с любовью; его лекции имели большой успех. Он вспоминает о первых месяцах своей московской жизни: «Открывал лист газеты: в газете хвалили меня; и шел в гости: к Булгакову, к Гершензону, к Бердяеву, к Лосевой; слушали с неподдельным вниманием; шел на „поэзо-концерты“ в сопровождении „Бубновых Валетов“... Мои лекции собирали людей удивитель-

но: странно влиял я на лекциях; мне казалось: захожу в подсознание людей, заставляя их мной выговаривать их же заветные мысли... Мир, где я жил за два месяца только, „Иоанново здание“, „я“ в нем, приемлющее невероятные вести о Дорнахе, доктор — все сон здесь в Москве».

Белый был «в моде»: его окружали поклонники, осаждали девицы. В. Ходасевич («Некрополь») вспоминает о своей встрече с ним у Бердяева в вечер убийства Распутина. «Физически огрубелый, с мозолистыми руками, он был в состоянии крайнего возбуждения. Облысевшее темя с пучками полуседых волос казалось мне медным шаром, который заряжен миллионами вольт электричества». Ходасевич сразу догадался, что Белый страдает манией преследования и всюду видит оккультных провокаторов.

На революцию 1917 года Белый откликается статьей «Революция и культура» (М.: Изд. Лемана и Сахарова, 1917), в которой утверждается революционная стихия искусства. Духовный огонь Прометея есть очаг революции в предреволюционное время; революция — акт зачатия творческих форм, созревающих в десятилетиях. Революционный период начала века бежит по Европе в волне романтизма, а в наше время проходит перед нами в волне символизма. Творения отцов символизма чреватые уже революцией, мировой войной и многим еще, не свершившимся в поле нашего зрения. Кто сумеет проникнуть в мифы недавнего прошлого, тот повторит слова Блока:

Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней.

Революция политическая — только отражение революции духовной. В искусстве эта революция происходит уже давно; она выражается в бунте против форм. «Осознается, что творчество — в творчестве новых духовно-

душевных стихий; его форма — не бrenная, нет, не глина, не краска она; и не звук; нет, она есть душа человека».

И статья заканчивается призывом к «пламенному энтузиазму» подлинной революции. «Революция духа, — пишет Белый, — комета, летящая к нам из запредельной действительности: преодоление необходимости в царстве свободы; уразумение внутренней связи искусств с революцией, в уразумении связи двух образов: упдающей над головою кометы и неподвижной звезды внутри нас. Тут-то подлинное пересечение и двух заветов евангельских: „алчущего накорми“ и „не о хлебе едином“». Статья написана с большим радостным подъемом, с верой в наступление «царства свободы» и в духовное перерождение человечества. Как и Блок, Белый зовет «слушать музыку революции».

В октябре 1917 года — в дни Октябрьской революции — Белый заканчивает свою «Поэму о звуке» — «Глоссалолию»¹. Это — небольшой трактат о звуке как «жесте утраченного содержания». В предисловии мы читаем: «„Глоссалолия“ есть звуковая поэма. Среди поэм, мной написанных („Христос Воскрес“ и „Первое свидание“) — она наиболее удачная поэма. За таковую и прошу ее принимать. Критиковать научно меня — совершенно бессмысленно». Автор стремится проникнуть в тайны языка, в глубинные его пласты, где нет еще ни образов, ни понятий. Слово — земля, лава, пламень. Поверхность его покрыта облаком метафор; нужно рассеять этот туман и переступить за порог: в ночь безумия, в мироздание слова, где нет ни мысли, ни образа — одна «пустая и безвидная твердь»; но Дух Божий носится над ней. Автор не скрывает, что поэма его вдохновлена «очерком тайноведения» Рудольфа Штейнера. Сухую «науку» антропософии Белый расцветчивает красками поэзии. В начале

¹ Она появилась в печати только через пять лет (Белый А. «Глоссалолия». Поэма о звуке. Берлин: Эпоха, 1922).

был звук, «как танцовщица прыгал язык, — пишет он, — игры танцовщицы с легкой, воздушной струей точно с газовым шарфом — теперь нам невнятны». Но автор верит, что наступит время, когда «мимика звуков» в нас вспыхнет и осветится сознанием. Теперь же мы бредем ощупью и только смутно догадываемся. Мы чувствуем, например, что «влетание воздуха в глотку есть *Наh!*» Оттого-то и «ах» — удивление, опьянение воздухом; «ha» — отдавание, эманация воздуха, жар души.

Спустившись в «мироздание слова», на «густую и безводную твердь», поэт намерен поведать нам «дикую истину звука».

«Я — скиф, — пишет он, — в мире созвучий родился и только что ощущаю себя в этом новом, открывшемся мире — переживающим шаром, многоочитым и обращенным в себя: этот шар, этот мир есть мой рот: звуки носятся в нем; нет еще разделения вод, ни морей, ни земель, ни растений — переливаются воздухо-жары, переливаются водо-воздушности: нет внятных звуков».

С помощью антропософского тайноведения Белый творит мифологию звуков — один из самых фантастических своих вымыслов. В начале была только «струя жара», которая неслась в выход глотки: «змея *На-hi*», полная удушений и криков. Но тут в бой вступает язык: он, как Зигфрид, мечом «г» бьет по змее «R» — первое действие, борьба; (*iga* — гнев, ярь, *ar* — борозда, *Erde* — земля).

Разворачивается звуковая космогония, мы узнаем много поучительных вещей; так, например, выясняется, что «скрещение линии жара с линией „г“ дает крест в окружности; *hr* = крест *сгux*, *сгoix*, что струя „h“, попадая в звук „г“, начинает вращаться и пролетает сквозь зубы наружу в светящемся свисте; „z“ и „s“ — солнечные звуки; („*swar*“ — солнце, заря, зенит; „*zen*“ — день, свет)».

Белый-мифотворец смело переделывает Книгу Бытия. Люди произошли из звука и света. «В древней, древней Аэрии, в Аэре жили когда-то и мы — звуко-люди; и

были там звуками выдыхаемых светов; звуки светов в нас глухо живут; и иногда выражаем мы их звукословием — глоссалолией».

Объяснив заумный, таинственный смысл всех гласных и согласных русского алфавита, поэт заканчивает поэму патетическим обращением к стране Аэрии. «Образ, мысль, — пишет он, — есть единство; преодолеть раздвоение словесности — значит преодолеть и трагедию мысли без слова; и вспомнить, что есть память памяти или сложение речи; творение нас и всего, в чем живем, потому что звук речи — есть память о памяти, об Аэрии, милой стране; стране действия, лилее, крылеющем ангеле слез...

Сквозь обломки разбитой, разорванной, упдающей жизни, — к Аэрии.

Да будет же братство народов, язык языков разорвет языки и совершится второе пришествие Слова».

Автор, конечно, прав: научно критиковать его антропософскую лингвистику совершенно бессмысленно. «Глоссалолия» — поэтическая сказка о «милой стране» Аэрии, где фантастической радугой переливаются «воздухо-жапы» и «водо-воздушности».

Марина Цветаева помнит Белого эпохи 1917—1918 годов¹. «Всегда обступленный, всегда свободный... в вечном сопроводительном танце сюртучных фалд... старинный, изящный, изысканный, птичий — смесь магистра с фокусником, в двойном, тройном, четверном танце: смыслов, слов, сюртучных ласточкиных фалд, ног — о, не ног! — всего тела, с отдельной жизнью своей дирижерской спины, за которой — в два крыла, в две восходящие лестницы — оркестр бесплотных духов... Прелесть — вот тебе слово: прельстительный и, как все говорят, впрочем, с нежнейшей улыбкой — предатель!»

¹ *Цветаева М.* Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым) // Современные записки. 1934. № 55.

М. Цветаева встречала «прельстителя» на лестнице ТЕО и Наркомпроса. Однажды на зеленой лужайке Дворца искусств она присутствовала на его лекции. С блестящим мастерством передает она импровизацию Белого «о ничевоках». «Ничевоки, — говорит лектор, — это — блохи в опустелом доме, из которого хозяева выехали на лето... Дача! Не та бревенчатая дача в Сокольниках, а дача — дар, чей-то дар, и вот русская литература была чьим-то таким даром, дачей, но... (палец к губам, таинственность) хозяева вы-е-х-а-ли. И не осталось ничего... От всего осталось не ничего, а кхи-хи... На черных ножках блошки. И как они колются! Язвят! Как они неуязвимы. Как вы неуязвимы, господа, в своем ничего-ше-стве! По краю черной дыры, проваленной дыры, где погребена русская литература (таинственно)... и еще что-то... на спичечных ножках — ничегошки. А детки ваши будут — ничегошеньки...»

И Цветаева продолжает: «Это Белый *übertantzt* ничевоков. Ровная лужайка, утыканная желтыми цветочками, стала ковриком под его ногами — и сквозь кружащегося, приподнимающегося, вспархивающего, припадающего, уклоняющегося, вот-вот имеющего отделиться от земли — видение девушки с козочкой!»

В 1920 году Белый жил некоторое время во Дворце искусств, на Поварской у Кудринской площади (дом Ростовых в «Войне и мире» Толстого). Б. Зайцев вспоминает о своем посещении поэта¹:

«Белый был в ермолочке, с полуседыми из-под нее „клочковатостями“ волос, такой же изящный, танцующий, припадающий. Комната в книгах, рукописях. Почему-то стояла в ней черная доска». Они говорили об антропософии и революции. Белый чертил на доске круги, спирали, завитушки. «Не было в нем здесь обычной нервозности. Скорей фантастика успокаивающая. „Видите? Нижняя точка спирали? Это — мы с вами сейчас. Это — нынешний момент революции. Ниже не опустимся. Спи-

¹ Зайцев Б. Андрей Белый // Русские записки. Июль 1938 г.

раль идет кверху и вширь, нас выносит уже из ада на простор».

Осенью 1921 года Белому удалось выехать из России. В Ковно ему пришлось ждать германской визы. В отчаянье он пишет письмо Асе: двадцать страниц большого формата, мелким почерком: подробный отчет о своей жизни в России, в эпоху военного коммунизма. Письмо не было отправлено, и в 1923 году Белый передал его В. Ходасевичу. Оно было напечатано с большими сокращениями в журнале «Современные записки»¹.

«До Рождества 1918 года, — пишет Белый, — я читал курс лекций, вел семинарий с рабочими, разрабатывал программу Театрального университета, читал лекции в нетопленном помещении Антропософского общества, посещал заседания Общества.

С января 1919 г. я все бросил... лег под шубу и пролежал в полной прострации до весны, когда оттепель немного согрела мою душу и тело... И не нам, старикам, вынесшим на плечах 1917, 1918, 1919, 1920, 1921 годы, рассказать о России. И хочется говорить: „Да, вот — когда я лежал два с половиной месяца во вшах, то мне...“ „Две недели лечился от экземы, которая началась от вшей и т. д.“. Или начнешь говорить: „Когда у меня за тонкой перегородкой кричал дни и ночи тифозный...“ Да, жил, и ходил читать лекции, готовился к лекциям под крик этот... В комнате стояла температура не ниже -8° мороза, но и не выше 7° тепла. Москва была темна. По ночам растаскивали деревянные особняки... Жил я это время вот как: у меня в комнате в углу была свалена груда моих рукописей, которыми пять месяцев подтапливал печку; всюду были навалены груды старья, и моя комната напоминала комнату старьевщика; среди мусора и хлама, при температуре в $6-9^{\circ}$, в зимних перчатках, с шапкой на голове, с коченеющими до колен ногами, про-

¹ Ходасевич В. Три письма Андрея Белого // Современные записки. 1934. № 55.

сизивал я при тускнейшем свете перегоревшей лампочки или готовя материал для лекции следующего дня, или разрабатывая мне порученный проект в Т. О., или пишу-чи „Записки чудака“, в изнеможении бросаясь в постель часу в четвертом ночи: отчего просыпался я в десять часов, и мне никто не оставлял горячей воды; так, без чаю подчас, дрожа от холода, я вставал и в одиннадцать бежал с Садовой к Кремлю (где был Т. О.), попадая с заседания на заседание; в три с половиной от Кремля по отвратительной скользкой мостовой, в чужой шубе, душившей грудь и горло, я тащился к Девичьему Полю, чтобы пообедать (обед лучше „советского“, ибо кормился я в частном доме — у друзей Васильевых). После обеда надо было „переть“ с Девичьего Поля на Смоленский рынок, чтобы к ужину запастись гнилыми лепешками, толкаясь среди вшивой, вонючей толпы и дохлых собак. Оттуда, со Смоленского рынка, тащился часов в 5—6 домой, чтобы в семь уже бежать обратно по Поварской в Пролеткульт, где учил молодых поэтов ценить поэзию Пушкина, увлекаясь их увлечением поэзией; и уже оттуда, часов в 11, брел домой, в абсолютной тьме, спотыкаясь о невозможные ухабы: и почти плача оттого, что чай, который мне оставили, опять простыл, и что ждет холод, от которого хочется кричать...

И я находил все же силы: читать лекции, которые в людях зажигали надежду (люди ждали моих лекций, как нравственной поддержки в их тьме); и я перемогал тьму, давая другим силу переносить тьму, не имея этой силы и как бы протягивая руки за помощью...

Подумай, как живут в Москве: я пять лет не мог шить себе шубы; мои невыразимые были в таком состоянии, все лето, что я должен был все лето ходить в русской рубашке, чтобы прикрыть неприличие своих панталон... Шляпа моя была драная; мы все выглядели оборванцами. Три дня в Петрограде ходил в туфлях, ибо сапог не было... Подумай, — везде хвосты. Из хвоста — в хвост. Подумай, а у меня по шесть заседаний в день.

И вернувшись домой, натаскать дров, наколоть дрова и пуститься в хвост... Этих горьких минут личной покинутости я не забуду...»

В начале 1920 года Белый поселяется в квартире писательницы Н, бывшей хлыстовки и «распутинки», капризной эфироманки, но доброго человека. «Комнату топили через день или через два: температура стояла сносная, от 7 до 9 градусов. Кроме того, очень часто в моей печке варился наш обед. Картофель мешался с рукописями. В то время я читал в Антропософском обществе курс „Антропософия“ в помещении, где от холода леденел мозг и где все сидели в шубах и шапках».

Наконец, в феврале 1920 года он не выдерживает и бежит в Петербург; до июля читает лекции в Вольной философской академии («Вольфила»). «Как за меня там цеплялись десятки душ, которые я приобщал к „Самопознанию“, меня буквально выпили, и, выпитый, я кинулся обратно в Москву, потому что уже не мог давать ничего людям». В «Вольфиле» Белый прочел около 60 лекций.

«В сентябре 1920 года меня подобрал А.И. Анненков и увез жить за Москву к себе на завод. Отсюда я делал выбеги на лекции (которыми жил я материально и которыми жили морально многие души). С сентября до января я написал книгу по философии культуры и черновик „Эпопеи“ (1 тома), работая безумно много до нервного изнеможения».

Книга по философии культуры (антропософское обоснование культуры) осталась ненапечатанной: автор потерял ее; когда он жил в Германии в 1922 году, друзья прислали ему рукопись из Москвы; дальнейшая судьба ее неизвестна. Первый том «Эпопеи» не был закончен; первая глава ее появилась в четвертом номере журнала «Записки мечтателя» (1921) под сложным заглавием: «Преступление Николая Летаева. Эпопея — том первый. Крещеный китаец. Глава первая». Не менее печальна судьба третьей книги Белого, написанной в 1920 году, «Толстой и культура»: автор доверил рукопись какому-

то «латвийскому спекулянту», уезжавшему за границу и обещавшему там ее напечатать. Белый не успел снять списка — «спекулянт» исчез бесследно — и книга была потеряна.

В декабре 1920 года Белый заболел. Он пишет: «В декабре упал в ванне и десять дней таскался в Москву из-под Москвы, пока не сделалось воспаление надкостницы крестца и не обнаружилось, что я раздробил крестец; меня сволокли в больницу, где я два с половиной месяца лежал, покрытый вшами...»

За трагический период 1918—1920 годов, кроме погибших книг «Философия культуры», «Толстой и культура» и незаконченного «Преступления Николая Летаева», Белый написал поэму «Христос Воскрес», издал три брошюры «На перевале» и небольшой сборник стихов «Королева и рыцари».

Поэма «Христос Воскрес», созданная в одну неделю в апреле 1918 года, — ответ Белого на поэму Блока «Двенадцать», появившуюся в январе того же года¹.

У Блока — черная ночь революции, зимняя выюга в темных улицах Петербурга, в которой проносятся зловеще-уродливые призраки гибнущего мира — буржуй, барыня в каракуле, писатель, старуха, проститутки. «Революционным шагом» идут двенадцать красногвардейцев-разбойников. И перед ними — «в белом венчике — Христос».

Белый подхватывает мысль Блока, обводит углем его тонкий рисунок, подчеркивает контрасты, усиливает эмоциональное напряжение. Россия переживает распятие на кресте — но после него наступит воскресение.

В «Идиоте» Достоевского описывается картина Гольбейна «Снятие со креста», висящая в мрачном доме Рогожина. Князь Мышкин потрясен реализмом этой живо-

¹ Она вышла отдельной книжкой в издательстве «Алконост» (1918) и была включена в собрание стихотворений (Берлин: Изд. Гржебина, 1923).

писи. На картине изображено не тело, а труп. «Да от этого и вера может пропасть», — горестно восклицает он. С таким же беспощадным реализмом изображает Белый распятие Христа:

...Он простер
Мертвеющие, посинелые от муки
Руки...
Измученное, перекрученное Тело
Висело
Без мысли.
.....
Какое-то ужасное Оно,
С мотающимися, перепутанными волосами,
Угасая,
И простирая рваные
Израненные
Длани, —
В девятый час
Хрипло крикнуло из тени
На нас.
«Или... Сафаквани!»
.....
Проволокли,
Точно желтую палку,
Забинтованную
В шелестящие пелены...

И, подобно Мышкину, автор вопрошает: «Господи! И это был Христос?»

Воскресение Христа изображается Белым со всей риторикой антропософского глубокомыслия. «Совершается мировая мистерия». «Тело слетело в разъятые глубины: вытянулось от земли до эфира, развеяло атмосферы Лета». «Тело солнечного Человека стало телом земли».

Распятие Христа — распятие России; поэт смело ставит знак тождества:

Страна моя
Есть Могила...
.....

Россия,
Ты ныне
Невеста...
Приемли
Весть
Весны...
.....
Исходит огромными розами
Прорастающий Крест.

Россия — на кресте; Россия — в могиле; «Разбойники и насильники мы... Мы над телом покойника посыпаем пеплом власы и погашаем светильники... В прежней бездне безверия мы».

Следуют, как в «Двенадцати» Блока, иронические зарисовки «старого мира»: «Из пушечного гула сутуло просунулась спина очкастого, расслабленного интеллигента... Видна мохнатая голова, произносящая негодующие слова о значении Константинополя и проливов. (У Блока:

Предатели...
Погибла Россия...
Должно быть, писатель —
Вития...)

У Блока красногвардеец Ванька убивает своего соперника, у Белого убивают железнодорожника. «Браунинг красным хохотом разрывается в воздухе, — тело окровавленного железнодорожника падает с грохотом. Подымают его два безбожника».

У Блока:

Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи.

У Белого: «Обороняясь от кого-то, заваливает дровами ворота весь домовый комитет».

Но распятая Россия воскреснет. И поэма заканчивается патетическим, апокалиптическим обращением к родине:

Россия,
Страна моя —
Ты — та самая
Облеченная Солнцем Жена...
Вижу явственно я:
Россия
Моя —
Богоносица,
Побеждающая змия...
И что-то в горле
У меня
Сжимается от умиления.

Огромная сияющая атмосфера опускается на Россию, и из глубины звучит: «Сыны Возлюбленные — Христос Воскрес!»

Иступленно-истерическому тону поэмы соответствует ее растерзанная, растрепанная форма. Ритмическая проза, разрубленная на обрывки и кусочки, со случайными рифмами и неожиданными созвучиями, утомляет своей запинаящейся скороговоркой. Неудачей своей поэмы Белый только подчеркнул единственность и неподражаемость «Двенадцати» Блока.

Под общим заглавием «На перевале» Белый объединил три статьи, написанные в Швейцарии в 1916 году и изданные впервые в Петрограде в 1918—1920 годах: «Кризис жизни» (Пг.: Алконост, 1918); «Кризис мысли» (Пг.: Алконост, 1918); «Кризис культуры» (Пг.: Алконост, 1920) (в 1923 году они были переизданы Гржебиным в Берлине).

В первой статье, «Кризис жизни», философские размышления вставлены в рамки впечатлений войны и жизни в Дорнахе. Вот уже два года Белый живет в «гремящей тишине». И днем и ночью гремят пушки в Эльзасе. «Непрерывно гремит кончик фронта; непрерывно гремит за ним фронт; непрерывно гремят все четыреста километров, быть может: гремит много фронтов: гремит на востоке Россия... Мне отчетливо ведомо, что все новые сот-

ни тысяч людей, точно рожь в молотилки, повергнутся с громом в ревущую полосу; вероятно повергнусь и я: уеду отсюда; пока же я здесь — буду я утверждать человечность по-новому: в бесчеловеческий миг».

О чем говорят пушки в Эльзасе? Что означает война? Автор отвечает: мы убили душу мира. Наша материальная цивилизация уничтожила идею в явлениях, и явления стали предметом потребления. Земля перестала быть землей и превратилась в абстрактный мир искусственных аппаратов, понятий, стремлений и похотей. Машина восстала на человека; мертвая данность распалась. Вместо слияния с миром — господствует пожирание и раздробление мира. Мы переживаем кризис сознания и, стало быть, кризис мира. Искренним отчаяньем звучат слова Белого: «Я — погиб безвозвратно; погибли мы все: и не будем гальванизировать наши трупы: моя кожа давно мною сброшена вместе с природой, откуда я выпал... Мы — дети Каина; наши пути ведут к гибели... Я — погиб безвозвратно. Вот — единственная философия, нам способная указать пути выхода из тупика...»

После пережитой нами более страшной войны 1939—1945 годов некоторые утверждения Белого приобретают пророческий смысл. Он предсказывает новую человеческую породу, которую называет «папуасами XX века». Это — цивилизованные дикари, белые негры, «тангисты», «апаши», футуристы. Им принадлежит будущее.

Но «философия гибели» приводит автора не к отчаянию, а к надежде. «Земля в знаменьях, — пишет он, — стало быть, будут знаменья в небе; твердь земли и небес — она дрогнула в нас».

Но Душа Мира, София Премудрость вернется на несчастную землю: все по-новому соединятся в Ней, все войдут в Ее храм. «Ныне мы у преддверия. София Премудрость зажигает нам звездные светочи из-за мрака; в этом звездном венце приближается Она к нам».

И статья заканчивается вдохновенным пророчеством Вл. Соловьева:

Знайте же! Вечная Женственность ныне
В теле Нетленном на землю идет.

Вторая статья, «Кризис мысли», полна высокопарного и сумбурного глубокомыслия «посвященного». Духоведение, тайное знание, «чаша, приемлющая голубя», «оскопление сердца в союзе с Клингзором» — вся эта антропософская декламация сводится к одной простой мысли: человечество должно стремиться к гармоническому соединению головы и сердца. В густом тумане штейнерианства вспыхивают иногда живые и оригинальные мысли. Чувство — источник мысли. Древняя философия родилась из экстаза. «В древней мысли, — пишет автор, — экстаз — необходимейшее условие, чтобы мысль родилась из первичного хаоса данности. Мысль исходит из тела — душою: и из души истекает как дух... Экстазы, пути посвящения, трагедии жизни с невероятной трудностью в ряде столетий, через головы лучших, чистейших, святейших людей образовали рассудочность мысли, гуляющей в ряде брошюр, популярных трактатов, учебников логики, усвоение которых доступно любому из нас: пути древнего посвящения — улица».

Белый-антропософ считает себя прямым наследником древних посвячительных мистерий. И эта претензия обесценивает его интересные размышления.

В мистике — половина пути, пишет он, другая половина в философии. Мысль, не согреваемая сердцем, — царство Аримана и Мефистофеля; чувство, не управляемое умом, таит в себе соблазн Люцифера и искушает хлыстовством. Автор, для иллюстрации своего утверждения, ссылается на собственное творчество. «Да, — заявляет он, — романы мои „Петербург“ и „Серебряный голубь“ рисуют два ужаса не дерзающей до конца жизни нашей: освобождение в бессердечной главе и в безумстве сердечном... Аполлон Аполлонович Аблеухов убегает от жизни в „главу“; по ней, путешествуя, бродит он: но „гла-

ва“ эта — желтый дом Аримана, разросшийся череп. И гонит безумие сердца к свободе от мозга Дарьяльского: он сгорает в радениях: из столяра Кудеярова на него глядит Люцифер: гибнет он... Наша свобода держит: над сердечным огнем взлететь к стенкам черепа и разорвать стенки черепа: Николай Аполлонович необходимость разрыва в себе ощущает: движением проглоченной бомбы...»

В третьей статье, «Кризис культуры», Белый вспоминает о Базеле, о жизни с Асей в Норвегии, о построении храма в Дорнахе, об антропософии. «Тайное знание» называет он «математикой новой души», «духовной наукой». В ней находит он ответ на все свои запросы и сомнения: в ней загадана ему... «культура грядущего». Учение Штейнера было принято Белым с фанатизмом неопита. Перед мудрствованиями «доктора» вся его философская культура — Кант, Коген, Ласк и Риккерт — оказалась бессильной.

Самым трагическим событием в заграничной жизни Белого до Дорнаха было паломничество на могилу Ницше. Он рассказывает: «Относил я цветы на могилу покойного Фридриха Ницше: это было под Лейпцигом. Помню: припал на мгновение к плите, лобызая ее, и почувствовал явственно: конус истории отвалился таинственно вдруг от меня; мне казалось явственно, что событие путешествия нашего к праху почившего Ницше — событие неизмеримой космической важности, и что я, преклонившись к могиле, стою на вершине чудовищной исторической башни, которая рухнула, отделившись от ног, так что я в пустоте говорю: „Ессе homo“. И я — „Ессе homo“. Так мне показалось. И мне показалось еще: невероятное Солнце слетает в меня».

В 1919 году в издательстве «Алконост» выходит небольшой сборник стихотворений Белого «Королева и рыцари»; в него входят десять пьес, написанных в 1909—1911 годах.

В страшной, оледенелой Москве 1919 года Белый живет воспоминаниями о прошлом — о начале своей любви к Асе — и из старых стихов выбирает посвященные ей. Об этом времени он пишет в «Записках чудака». «Пробежали года... оставалась живою лишь Нэлли; и к ней я тянулся; любил мою Нэлли неуловимою, нежной любовью; она, ее дух, диктовал мне „Записки“...»

Стихотворения цикла «Королевна и рыцари» объединены сказочной темой. Оживает старая картина: лес, утес, замок на утесе; оживает и рыцарь — на косматом коне он мчится к замку: поздно — все уже умерли...

Да порой говорила уныло
С прежним, с прошлым — вода:
Все это было, было,
Будет — всегда, всегда!

Другая сцена. Королевна томится в замке; голос ей говорит: «о, вспомни», а горбатый шут повторяет: «забудь». И вот прилетает рыцарь.

О, королевна, близко
Спасение твое:
В чугунные ворота
Ударилось копьё.

Еще радостней стихотворение «Близкой». Королевне не спится: ее рыцарь канул в лесную глушь — и она зажигает на башне свет:

Он нашел тебя, королевна!
Он расслышал светлую весть!
Поет глубина напевно.
Будет. Было. Есть.

Верой в то, что радость будет, что верный рыцарь найдет свою королевну, дышит ликующее стихотворение «Вещий сон». Прелестны эти взлетающие строки:

Ручей, разговорись, разговорись!
Душа моя, развеселись, воскресни!
Прими меня: не отвергай: я здесь,
Друг сказочный, полузабытый, милый!..
Как хорошо! И — блещущая высь!
И над душой невидимые силы!

После тяжелой душевной болезни, после мрака и холода могилы, в которой он был погребен заживо, Белый возвращается к жизни. И надежда на воскресение связана для него с Асей. Но и эта надежда его обманула: Ася его покинула. В том же 1919 году он получил известия из Дорнаха о том, что личные отношения между ним и Асей прекращаются навсегда. С этого дня он живет желанием уехать за границу, чтобы объясниться со своей «королевой». Осуществить это желание ему удастся только в 1921 году: встреча с Асей в Берлине трагически заканчивает историю его «мистической любви».

В марте 1921 года, поправившись после болезни, Белый уезжает в Петербург, поселяется в гостинице на улице Голя, читает лекции в «Вольфиле» и подолгу гостит в Царском у Иванова-Разумника. Ходасевич вспоминает, как они с Белым ходили «на поклонение» Медному всаднику. В письме к Асе от 11 ноября 1921 года он сообщает: «Опять хлопотал об отъезде и опять не пустила чрезвычайка (в июне): тогда я нервно заболел; меня лечил невропатолог проф. Троицкий; тут я решил бежать, но и об этом узнала чрезвычайка и побег — рухнул... Тут умер Блок, расстреляли Гумилева и устыдились. Молодежь стала кричать: „Пустите Белого за границу, а то и он, как Блок, умрет“. Друзья надавили — и пустили. Как провожала меня молодежь в СПб. Да, меня крепко любит Россия».

После смерти Блока Белый написал В. Ходасевичу замечательное письмо о своем покойном друге¹:

¹ В. Ходасевич опубликовал его в 55-й книге «Современных записок» (1934).

«Да! Что же тут сказать! Просто для меня ясно: такая полоса; он задохся от очень трудного воздуха жизни. Другие говорили вслух: душно! Он просто замолчал, да и... задохся. Эта смерть для меня — роковой часов бой: чувствую, что часть меня самого ушла с ним. Ведь вот: не видались, почти не говорили, а просто „бытие“ Блока на физическом плане было для меня как орган зрения или слуха: это чувствую теперь. Можно и слепым прожить. Слепые или умирают, или просветляются внутренно: вот и стукнуло мне его смертью: пробудись или умри; начнись или кончись... И душа просит: любви или гибели; настоящей человеческой гуманной жизни или смерти. Орангутангом душа жить не может. И смерть Блока для меня это зов „погибнуть или любить“».

В последний месяц перед отъездом за границу Белый прочел несколько лекций в Петербурге и в Москве: «Философия поэзии Блока», «Воспоминания о Блоке», «Поэзия Блока» и «Кризис культуры и Достоевский». М. Цветаева в своих воспоминаниях рассказывает о скандале, случившемся на одном из докладов Белого о Блоке. Лектор вдруг потерял самообладание и стал кричать: «С голоду! С голоду! Голодная подагра, как бывает сытая! Душевная астма!» Потом с Блока перешел на себя. «У меня нет комнаты! Я — писатель русской земли, а у меня нет камня, где бы я мог преклонить свою голову... Я написал „Петербург“!» Я провидел крушение царской России, я видел во сне конец царя в 1905 году!.. Я не могу писать! Это позор! Я должен стоять в очереди за воблой. Я писать хочу! Но я и есть хочу! Я не дух! Вам я не дух!.. А я — пролетарий — Lumpenproletariat. Потому что на мне лохмотья. Потому что утомили Блока и меня хотят. Я не дамся! Я буду кричать, пока меня не услышат. А-а-а-а!..» После этого выступления профессор П.С. Коган немедленно устроил Белому комнату.

Поэт ехал за границу с двойной целью: объясниться с Асей и повидать доктора Штейнера и рассказать ему о «тяжелых духовных родах России». Он гордо называл

себя «послом России к антропософии». Застрыв в Ковно, он пишет известное уже нам письмо к Асе: он умоляет ее похлопотать о визе. Если бы доктор захотел, он, конечно, мог бы ему помочь, но, прибавляет он, «наученный опытом, что такого „великого человека“ не беспокоят по пустякам, — не напишу ничего „великому человеку“ — из гордости и из недоверия». Впервые в тоне Белого по отношению к «учителю» звучит раздражение и ирония. Начинается его разочарование в Штейнере и отход от антропософии. В заключение письма он пытается припугнуть Асю своим возвращением в Россию; делает вид, что ему не так уж хочется ехать в Берлин.

«Мне остается ехать обратно, ибо в России есть хоть смысл пасть от усталости, а здесь в Ковно нет никакого смысла сидеть... Все, что подлинно любит меня, все, чему я нужен — в России. Русская эмиграция мне столь же чужда, как и большевики; в Берлине я буду один... Стало быть, я стараюсь пока что рассматривать Ausland как санаторию, в которой мне надо окрепнуть нервами, написать начатые книги, издать их... А я оставляю маму в России, которую могут арестовать за меня».

Наконец, с помощью литовского посла, поэта Ю.К. Балтрушайтиса, немецкая виза была получена, и Белый уехал в Берлин.

В 1921 году до отъезда за границу Белый выпустил в свет два произведения: повесть «Крещеный китаец»¹ и поэму «Первое свидание» (Пг.: Алконост, 1921).

В хронике «На рубеже двух столетий» А. Белый замечает: «не останавливаюсь на наружности отца: я ее описал в „Крещеном китайце“».

Повесть «Крещеный китаец» — продолжение «Котика Летаева». Это первая глава незаконченной эпопеи, получившей новое заглавие «Преступление Николая Летаева». В предисловии А. Белый заявляет, что роман его «напо-

¹ Напечатана впервые в журнале «Записки мечтателей» (1921. № 4). Перепечатана в «Современных записках» в 1922 г.

ловину биографический, наполовину исторический: отсюда появление на страницах романа лиц, действительно существовавших (Усов, Ковалевский, Анучин, Веселовский и др.), но автор берет их как исторические вымыслы, на правах историка-романиста».

«Крещеный китаец» — новая переработка старых тем «детства» и «семейной драмы». Но переход от «Котика Летаева» к «Крещеному китайцу» есть переход от мифологии к истории, от космических вихрей к строго логическому сознанию. Фигура отца ставится в центре повествования. Раньше его образ преломлялся в лихорадочном воображении ребенка: формы были расплавлены, растекались в потоках огненной лавы, вскипали вихрями, взрывались мировыми пожарами. Отец — бог огня — Гефест внушал ребенку мистический ужас. Теперь космогония закончилась: на отца смотрит взрослый сын-художник, схватывающий эстетическую ценность своеобразной личности. С изменением установки взгляда меняется и стиль. Музыкальная стихия: ритмическое построение фраз, звуковая оркестровка, чередование и повторение словесных образов — приглушается. Слог становится проще, трезвее, логичнее. Мы входим в уже знакомый нам мир «профессорской квартиры», но все кажется иным. Рембрандтовское освещение сменилось ровным дневным светом. «Проблема отца» не разрешена окончательно и в этой повести; во всяком случае, она очищена от «комплекса», который усложнял ее прежде. В единстве «любовь-ненависть» второе слагаемое опущено. Остается только нежная любовь и эстетическое любование «чудаком-мудрецом».

Снова и снова зарисовывается его «дикая», «скифская» наружность. Вот сидит он у себя в кабинете в серой разлеталке и вычисляет. Потом встанет и посмотрит на себя в зеркало; «не может оторваться от пренелепо построенной головы, полновесной, давящей и плющающей его (казался квадратным он) и созерцающей из-под стекол очков глубоко приседавшими малыми, очень раско-

сыми глазками, туго расставленным носом; повернувшись, старался увидеть свой собственный профиль (а профиль был скифский), крутой, кудробрадый, казавшийся зверским».

Во всем у него чудачества; на все — «рациональные способы» и «точки зрения». Он любил давать советы, учить кухарку Афросинью чистить картофель. «Чистка этих картофельных клубней, — объясняет он ей, — есть, так сказать, интеграция действий, а вы не так чистите». Но из «рациональных советов» ничего не выходит, и мама с досадой говорит ему: «А, все напутали!.. Шли бы вы прочь» — и гонит его в клуб.

«Папа надевает сюртук, не сюртук — лапсердак (одевается он не как надо, а собственным способом), «лапсердак» волочится почти что до полу, не сходится он на груди; платок носовой вывисает как хвост из фалды, а ворот завернут и вывернут в нетерпеливости быстрого надевания на плечи... Папа пахнет антоновкой, полуприпущенной стеариновой свечкой и пылью».

Поразительная выразительность этих внешних зарисовок подготавливает к восприятию душевной глубины личности. «Смешное» в отце — только личина «великого», под маской «чудака» прячется лицо мудреца. «Конфуцианская мудрость его наполняла. Любимая фраза его: „Все есть мера гармонии... Есть же гармония, знаете, мера же есть! Да вот вода: аш два о: красота! — Простота!.. Мир — отношение простое и краткое: он — результат многосложных процессов, но он не процесс — результат“... И тихо сидит, в большой нежности, — так ни с того ни с сего; улыбается ясно, тишайшие себе и всему, что ни есть, напоминая китайского мудреца».

Чем-то древним, вечным, вневременным веет от отца. Он и сатир («сзади платок вывисает: совсем сатирический хвостик»), и скиф («папа напоминает скифа с копьем, поражающего персов»), и самурай («эту маску лица самурая, взмахнувшего саблей, являет лик папы»), и библейский патриарх. В нем заложена первобытная земная сила,

дышит зной азиатской прародины. И смешная фигура русского математика Бугаева — лишь последнее его воплощение.

«Я знаю, — пишет Белый, — в веках переряжен он многое множество раз: посетил Авраама; отклонялся; нет его. Но Авраам исполняет Завет, потому что он знает: появится папа и спросит отчет... Он после уже, не замечен никем, проживал на квартире в Содоме... Из Sodoma он вывел Лота, потом перебрался в Грецию... Там, выпивши яд, появился в XVI веке заплатанным странником... и пересказывал личные впечатления событий, происходивших при кесаре Августе и при Понтийском Пилате: он там, притаясь за обломком, не видимый вовсе Марией, но видимый Им, — от Него непосредственно получал указания, как поступать и что делать — в тысячелетиях времени...»

Так, нагромождая уподобления, автор пытается истолковать свою сложную интуицию. В отце — вечное отцовство. Он — библейский патриарх, носитель духовной культуры человечества — священнослужитель в веках.

Но в последнем своем воплощении — пророк и патриарх — занимается математикой и вслед за Лейбницем развивает свою „Монадологию“. «Вечное и временное» переплетаются. С большим юмором автор показывает это «падение великого в грохот смешного» в рассказе о сне отца. «Папе приснился сон: сидит он за столиком с незнакомцем, кушает ягоды и объясняет ему свою „Монадологию“. Незнакомец соглашается. И вдруг он узнает Христа. „Тогда я Ему: «мне ужасно приятно, что Вы, так сказать, Мировая Монада — Центральная, знаете ли... и высших порядков по отношению к нашему, что, так сказать, понимаете»“. — Поцеловались мы с Ним. Папа предлагает „Отче наш“ заменить: „Источник Чистейшего Совершенства“ — Иль так, например: „О, Абсолют, так сказать...“ А он мне на это: „Да вы бы, Михаил Васильич, — без так сказать. „О, Абсолют!“ а не „Так сказать, о, Абсолют!“ А Он... Он, представьте, исчез!»

Рядом с центральной фигурой отца в повести стоит фигура матери. По сравнению с туманно-музыкальным образом в «Котике Летаеве» изображение ее в «Крещеном китайце» кажется красочно-живописным. В профессорском кругу ее не любят: она — Тинторетто среди фламандских *natures mortes*. «Мама играет на рояли. Это — яд; это — сладкий яд Возрождения, где любят и губят без правила: в звуках: совсем не моральная жизнь — музыкальная». Она — красавица. «Люблю похудевшее личико с гордою родинкой, с носиком тонким, точеным и с розовой щечкой: и ротик немного обиженный: сложенный, точно цветок; с перловыми ровными зубками; ямочкой, еле заметной, игрив подбородок». Мама часто рассказывает о своем детстве. Тогда называли ее звездочкой... Вспоминает, как жила в Петербурге, около Мойки: персону из царской фамилии к чаю приезжала!.. Потом она вышла замуж... Папа привез ее в парадной карете, во фраке, с букетом цветов, а Максим Ковалевский во фраке с таким же букетом сидел против мамочки». А на обеде в честь Тургенева «маму с Салтановой так посадили, чтобы видел Тургенев красавицу. И Тургенев, надевши пенсне с широчайшею черною лентой — маму разглядывал...».

Тема семейного разлада, только намеченная в «Котике Летаеве», широко развита в «Крещеном китайце». Мальчик понимает, что мама — несчастлива, что она вышла замуж за отца «из уважения» и что она его не любит. Он присутствует, замирая от страха, при тяжелых сценах между родителями. Мама сердится. «Она сидит за ширмой у шкафчика, перетирает флакончики и зудит отца через открытую дверь кабинета: „Некоторые, которые думают, что постигают науку, а в жизни остались болванами, не имея ни сердца, ни чувства, сидят, погружаясь в дурацкие вычисления эти“». Отец, конечно, выходит из себя. «Повернулось лицо с очень злыми раскосыми глазками, с очень взлохмаченной вдруг головой. „Я вас заставлю молчать. Я даю — пять минут...“»

Борьба за сына иногда принимает грубые, безобразные формы. Отец сажает мальчика на колени, рассказывает о России. Но тот знает, что мать запрещает ему это, и сидит «ни живой, ни мертвый». «Я слышу, как мама зашлепала; с заспанным, нехорошеющим, сонно опухшим лицом, позабывши капот, без корсета, без кофты, без туфель, она выбегает в столовую. „Я — мать тебе? Мать тебе?“» Начинается ссора с отцом. Мать шлепает его по щеке и плачет. А ночью приходит в детскую, смотрит на сына и шепчет: «Большелобый!.. В отца!»

Раз она бросилась его бить. Отец вырвал мальчика и увез в семью дяди. Мать присылает за ним бонну: встречает его в дверях, и они плачут вместе. «Мой миленький, маленький, ты уж прости, Христа ради!»

Вокруг фигур отца и матери располагаются в уходящей перспективе второстепенные персонажи: родственники, профессора-коллеги, знакомые и слуги. Зарисованы они немногими резкими штрихами с удивительным мастерством. Вот — бабушка «сидит в кретоновом кресле, гадает на картах и жалуется, что подорожала морква». Тетя Дотя, малоплечая, с маленьким носиком, служит на телеграфе и вздыхает: «Я — жить хочу». Брат отца, дядя Вася (в действительности Владимир Васильевич Бугаев), «безженный, безбабый и, как говорят, не „мозгат“, но крепчающий задним умом». Крестная мать — Малиновская (настоящее имя: Мария Ивановна Лясковская), законодательница профессорского мира: «зеленоносая, зеленолобая: серый одер в черно-серой косыночке!». Ее все боятся и ездят к ней на поклон. В день именин отца в гостиной Бугаевых дефилирует весь факультет. Безошибочно меткими чертами схвачено своеобразие московских ученых мужей. Стиль «профессорской квартиры» эпохи Александра III воспроизведен во всех бытовых подробностях. А за квартирой открываются просветы на Москву, на Арбат и Кисловку: дома, магазины, бульвары, пролетки, тротуары, скверы и над городом — веселое мартовское солнце. А Белый — историограф и живописец старой Москвы.

Поэма «Первое свидание», написанная в мае 1921 года и напечатанная в том же году в издании «Алконост», посвящена воспоминаниям юности: университетские годы, гостеприимный дом Михаила Сергеевича Соловьева, дружба с его сыном Сережей, концерты Сафонова, первые стихи, первая любовь. Поэма Белого, несомненно, самое очаровательное из всех его поэтических произведений. Не надо, конечно, искать в ней простоты: это качество не свойственно Белому. Он во всем сложен, многосмыслен и изыскан. Но в «Первом свидании» изысканность редко переходит в манерность, стилистические тонкости почти всегда удачны, а легкая «божественная» игра с образами, словами и ритмами поражает своей виртуозностью. В «Предисловии» автор признается, что цель его — создание новой поэтической формы:

Киркою рудокopной гном
Согласных хрусты рушит в томы...
Я — стилистический прием,
Языковые идиомы!

Первая глава начинается взлетающими стихами:

Взойди, звезда воспоминания;
Года, пережитые вновь:
Поэма — первое свиданье,
Поэма — первая любовь.

Крылатое воображение перелетает из тьмы 1921 года к зорям 1900-го.

Год девятьсотый: зори, зори!
Вопросы, брошенные в зори.

Он видит себя студентом в зеленом сюртуке, франтом и меланхоликом, изучающим Упанишады и пахнущим духами Аткинсона. Он работает в лаборатории над разложением веществ; живет «в дремучем лесу символов»

и слушает лекции по физике профессора Умова. Играя аллитерациями, созвучиями на «р» и редкостными рифмами, поэт шутливо изображает свою юность:

Волною музыки меня
Стихия жизни оплеснула...

.....
В мои строфические дни
И в символические игры
Багрея, зрели из зари
Дионисические тигры.

Его отец, декан Летаев, выслушав его туманные разглагольствования, качает головой и говорит: «Дай, мой голубчик — ухо вянет. Такую, право, порешь чушь».

Вторая глава посвящена блестящей характеристике семейства Соловьевых. Мы уже приводили великолепные словесные портреты брата Вл. Соловьева — Михаила Сергеевича, его жены — художницы Ольги Михайловны и сына — юного богослова и мистика Сережи. В салоне Соловьевых Белый познакомился с Ключевским, Брюсовым, Мережковским; там же увидел он впервые философа Владимира Соловьева:

Сквозной фантом
Как бы согнувшийся с ходулей,
Войдет, — и вспыхнувшим зрачком
В сердца ударится, как пулей...
Над чернокосмой бородой,
Клокоча виснувшие космы,
И желчно-дующий губой
Раздувши к чаю макрокосмы.

Изобразительность здесь явно принесена в жертву «звуковым повторам»: (чернокосмый — клокоча — космы — макрокосмы). В третьей главе, наконец, появляется она — предмет первой любви юного символиста. На концерте Сафонова в Благородном собрании, среди цветника дам в кружевах и бриллиантах, чернеют фракы

Танеева и Скрябина, блестит лысина Морозова, вздымается бинокль Трепова; в оркестре настраивают инструменты. И вот — входит она:

Она пройдет, — озарена
Огней зарней, неопалимеей...
Надежда Львовна Зарина
Ее не имя, а — «во имя».

Под вымышленным именем Зариной скрывается знаменитая московская красавица, миллионерша-меценатка — Маргарита Кирилловна Морозова. Свою первую — мечтательную и платоническую любовь Белый увенчивает строфами, сверкающими и переливающимися, как драгоценные камни. Он помнит поэму Вл. Соловьева «Три свидания» и воспевает Зарину, как свою «Подругу Вечную». Соловьевским пафосом звучат стихи:

Так из блистающих лазурей
Глазами полными огня
Ты запевающе бурей
Забриллиантилась — в меня.
Из вышины — разгулы света;
Из глубины пахнуло тьмой;
И я был взят из молний лета
До ужаса. Тобой! Самой!
Ты на меня сходила снами
Из миротворной тишины;
Моей застенчивой весны
Оголубила глубинами.

Торжественным fortissimo гремит финал:

И вот идет, огней зарнимей,
Сама собой озарена,
Неся, как трэн, свое «во имя»
Надежда Львовна Зарина.
Вуали — лепетные слезы,
Браслеты — трепетный восторг:
Во взорах — горный Сведенборг,
Колье — алмазные морозы.

Стихи эти — пример «звуковой оркестровки».

В четвертой главе — разъезд после концерта. Влюбленный поэт — один, среди пустынной улицы, в метели. Душа его потрясена посетившим его видением. Он заклиная, молится, умоляет:

Бросай туда, в златое море,
В мои потонные года —
Мое рыдающее горе,
Свое сверкающее «Да».
Невыразимая осанна,
Неотразимая звезда,
Ты откровеньем Иоанна
Приоткрывалась навсегда.

Лирическая напряженность этих строф усилена внутренними созвучиями «мое рыдающее» — «свое сверкающее», «невыразимая», «неотразимая»; «откровением» — «приоткрывалась».

Поэт, приобщенный к мистическому опыту Вл. Соловьева, едет ночью в Новодевичий монастырь, на могилу учителя, и там слышит:

И снова зов знакомых слов:
«Там день свиданий, день восстаний!»
«Ты кто?» — «Владимир Соловьев;
Воспоминанием и светом
Работаю на месте этом».

«Первое свидание» Белого — поэтический ответ на «Три свидания» Вл. Соловьева. Подобно учителю, ученик пытается «в шутильной поэме описать самое значительное, что случилось с ним в жизни». И к нему, как и к Соловьеву, сходила «Подруга Вечная». Он видел ее земное воплощение в ослепительной и великолепной Зариной: она была для него «невыразимой осанной и неотразимой звездой». И в те же годы то же откровение Вечной Женственности переживал на просторах Шахматова Александр Блок. И неземное видение слилось для него с земным образом Невесты — Л.Д. Менделеевой.

Глава 9

БЕРЛИН

(ноябрь 1921 — октябрь 1923)

Борис Зайцев встречал Белого в Берлине. «Берлин, — пишет он, — как-то огрубил его. По всему облику Белого прошло именно серое, берлински будничное... Лысина разрослась, руно волос по вискам поседело и поредело, к концу он несколько и обрюзг. Он походил теперь на выпивающего, незадачливого и непризнанного — не то изобретателя, не то профессора без кафедры».

К тому же времени относится живописный портрет Белого, сделанный Ильей Эренбургом¹.

«Огромные, широко разверстые глаза, бушующие костры на бледном изможденном лице. Непомерно высокий лоб, с островком стоящих дыбом волос. Читает он будто Сивилла вещающая, и, читая, руками машет, подчеркивая ритм не стихов, но своих тайных помыслов. Это почти что смешно, и порой Белый кажется великолепным клоуном. Но когда он рядом — тревога и томление, ощущение какого-то стихийного неблагополучия овладевают всеми. Ветер в комнате... Андрей Белый — гениален. Только странно, отчего минутами передо мной не храм, а лишь трагический балаган?»

Он — блуждающий дух, не нашедший плоти, поток без берегов.

Белый — в блузе работника, строящий в Дорнахе теософский храм, и Белый с террористами, влюбленный в

¹ *Эренбург И.* Портреты русских поэтов. Берлин: Аргонавты, 1922.

грядущую революцию; Белый-церковник и Белый-эстет, описывающий парики маркизов. Белый, считающий с учениками пэоны Веневитинова, и Белый в Пролеткульте, восторженно внимающий беспомощным стихам о фабричных гудках...

Какое странное противоречие: неистовая пламенная мысль, а в сердце, вместо пылающего угля, лед... Любовь и ненависть могут вести за собой людей, но не безумие чисел, не математика космоса. Видения Белого — полны великолепия и холода».

Белому не пришлось ехать в Дорнах: Ася была проездом в Берлине. Между ними произошло объяснение. О нем кратко упоминает поэт на последних страницах «Записок чудака»... «Нэлли я видел недавно; она изменилась: худая и бледная. Мы посиживали с ней в кафе: раза два говорили о прошлом, но мало: ей нет уже времени разговаривать о пустяках. „Прощай“. — „В Дорнах?“ — „В Дорнах“. И мы распрощались; для утешения и духовного назидания меня подарила она мне два цикла, прочитанных Штейнером; циклы — со мной. Нэлли — в Дорнахе. Все? — Да... Все».

В. Ходасевич в своих воспоминаниях изображает разрыв Аси с Белым более драматически. «По личному поводу, — пишет он, — с ним не только не захотели объясняться, но и выказали ему презрение в форме публичной, оскорбительной нестерпимо». Ася не только не желала возвратиться к своему «бывшему мужу», но открыто появлялась всюду со своим новым другом — молодым поэтом Кусиковым.

Отчаяние Белого было безгранично. Он избрал своей confidentкой Марину Цветаеву и в бесконечных монологах изливал перед ней свое горе. М. Цветаева встречает его в кафе «Pragerdiele». Белый подбегает к ней: «Вы! Я по вас соскучился! Стосковался!.. Голубушка, родная, я — погибший человек... Мне с вами сразу спокойно, покойно. Мне даже сейчас вот, внезапно, захотелось спать». Просит дать ему руку и горько жалуется на свою бес-

призорность: он обречен на кафе: должен вечно пить кофе. «Потому что, говорит он, самое главное — быть чьим, о, чьим бы то ни было! Мне совершенно все равно — Вам тоже? — чей я, лишь бы тот знал, что я его, лишь бы меня не „забыл“, как я в кафе забываю палку... А теперь я скажу — три дня назад кончилась моя жизнь».

А вот другая беседа об Асе.

Белый рассказывает Цветаевой: «Весь вечер ходил по кафе, и в одном встретил. Что вы об этом думаете? Может она его любить? Неправда ли, нет? Так что же все это значит? Инсценировка? Чтобы сделать больно мне? Но ведь она же меня не любит, зачем же ей тогда мне делать больно? Но ведь это же прежде всего делать больно себе. Вы его знаете?.. Значит, неплохой человек... Я пробовал читать его стихи... но ничего не чувствую: слова. (Взрывом). О, вы не знаете, как она зла! Вы думаете — он ей нужен, дикарь ей нужен, ей, которой — (отлет головы) тысячелетия... Ей нужно (шепотом) ранить меня в самое сердце, ей нужно было убить прошлое, убить себя — ту, сделать чтобы той — никогда не было. Это — месть. Месть, которую оценил я один. Потому что для других это — просто увлечение. Так естественно. После сорокалетнего, лысеющего, нелепого — двадцатилетний, черноволосый с кинжалом и т. д. О, если бы это было так! Но вы ее не знаете. Она холодна, как нож. Все это — голый расчет. Она к нему ничего не чувствует. Я даже убежден, что она его ненавидит... О, вы не знаете, как она умеет молчать, вот так: сесть и молчать, стать — и молчать, глядеть — и молчать». Цветаева спрашивает: почему «месть»? Белый отвечает: «За Сицилию. „Я вам больше не жена“. Но — прочтите мою книгу? Где же я говорю, что она мне — жена? Она мне — она. Мерцающее видение. Козочка на уступе. Нэлли. Что же я такого о ней сказал? Да и книга уже была отпечатана... Где она увидела „интимность“, „собственничество“, печать (не документ) мужа?.. Гордость демона и поступок маленькой девочки. Я тебя настолько не ждала, что вот — жена

другого. Точно я без этого не ощутил. Точно я всегда этого не знал... Мне ее так жаль...

Вы ее видели? Она прекрасна. Она за эти годы разлуки так выросла, так возмужала. Была Психея, стала Валькирия. В ней — сила! Сила, данная ей ее одиночеством. О, если бы она, по-человечески, не проездом с группой, с труппой, полчаса в кафе, а дружески, по-человечески, по глубокому, по высокому — я бы, обливаясь кровью, первый приветствовал и порадовался... Вы не знаете, как я ее любил, как ждал. Как она на меня сияла...»

Миссия Белого к доктору Штейнеру закончилась не менее драматически. В Дорнах его не пустили. Штейнер был в Берлине, но от свидания с «послом от России к антропософии» старательно уклонялся. Раз они случайно встретились на каком-то собрании. Доктор небрежно спросил Белого: «Na, wie geht's?»¹ Тот с бешенством ответил: «Schwierigkeiten mit dem Wohnungsamt!»² С тех пор он возненавидел «учителя» лютой, кровной ненавистью; кричал в кафе иступленным голосом: «Я его разоблачу! Я его выведу на свежую воду!»

К Цветаевой приезжает муж С. Эфрон, с которым она была надолго разлучена. Она ждет Белого — тот приходит с опозданием, в состоянии, близком к безумию. Объясняет свое опоздание: он шел к ней, но вспомнил о приезде ее мужа и не захотел омрачать их встречи. «Вы еще в Парадизе, — говорит он, — а я горю в аду! Не хотел вносить этого серного ада, с дирижирующим в нем Доктором». Вот почему он зашел в кафе и... потерял папку с рукописью своих «стихотворений».

Цветаева с мужем отправляются с Белым на поиски рукописи. Тот не помнит, в какое кафе он заходил... Во всяком случае, не в это, потому что в нем продают кокаин, и не в то, ибо там сидит «крашеный брюнет в очках с пустыми стеклами». Наугад входят в третье. Белый

¹ Как у тебя дела? (нем.)

² Трудности с жилищной управой (нем.).

кричит гарсонам: «Ich habe hier meine Handschrift vergessen. Manuskript, verstehen Sie? Hier auf diesem Stuhl! Eine schwarze Pappemappe... Ich bin Schriftsteller, russischer Schriftsteller! Meine Handschrift ist alles für mich!»¹

Рукопись не находится — Белый выбегает на улицу, останавливается посреди тротуара и со страшной улыбкой говорит: «А не проделки ли это доктора? Не повелел ли он оттуда моей рукописи пропасть?.. Вы не знаете этого человека. Это — дьявол... Есть только один дьявол — доктор Штейнер».

Антропософский период жизни — идилия с Асей в Дорнахе и строение Иоаннова здания — кончился грандиозным обвалом. Белый говорил Ходасевичу: «Хочется вот поехать в Дорнах да крикнуть доктору Штейнеру, как уличные мальчишки кричат: «Herr Doktor, Sie sind ein alter Affe!»²

Учитель «тайного знания» оказался «старой обезьяной», Иоаннов храм — балаганом.

До осени 1922 года Белый жил в Цоссене — унылом местечке под Берлином, неподалеку от кладбища, в доме гробовщика. Цветаева навестила его там: у поэта была голая комната с белым некрашеным столом посередине; в новопостроенном кладбищенском поселке нет ни деревьев, ни тени, ни птиц. Все жители — в черном: вдовцы и вдовы; с грохотом проезжают повозки с краснолицыми господами в цилиндрах, с букетами: едут на кладбище.

Хозяйка приносит большую миску с овсянкой. Белый ненавидит овсянку и боится хозяйки. Он везет Цветаеву обедать в Берлин, в ресторан «Zum Bären». Заказывает три мясных блюда.

Его удивительное лицо навсегда врезывается ей в память. «Оттого ли, — пишет она, — что было лето, оттого ли, что он всегда был взволнован, оттого ли, что в нем

¹ Я забыл здесь свою рукопись. Рукопись, понимаешь? Вот в этом кресле! Черная картонная папка... Я писатель, русский писатель! Моя рукопись для меня всё (нем.).

² Доктор, вы старая обезьяна! (нем.)

уже сидела его смертная болезнь — сосудов, я никогда не видела его бледным, всегда розовым, желто-ярко-розовым, медным. От розовости этой усугублялась и синева глаз и серебро волос. Серебро, медь, лазурь — вот в каких цветах у меня остался Белый... Ходил он в пелерине... На нем выглядела крылаткой. Оттого он так и метался, что пелерина за ним повторяла, усугубляла каждый его жест, как разбухшая и разбушевавшаяся тень».

После разрыва с Асей в жизни Белого наступила темная полоса. Он стал пить и посещать подозрительные «Dielen»: он был одержим страстью к танцам. Его пьяная пляска в кабаках была страшна. Ходасевич называет ее «чудовищной мимодрамой, порой непристойной; кощунством над собой, дьявольской гримасой себе самому». Возвращаясь ночью домой, он раздевался догола и опять плясал. Так длилось месяцами. О пляске Белого пишет М. Цветаева: «Его фокстрот — чистейшее хлыстовство: даже не свистопляска, а (мое слово) — христопляска, то есть опять-таки „Серебряный голубь“, до которого он, к сорока годам, физически дотанцевался... Знаю, что передо мной был затравленный человек. Рожден затравленным».

С тем же иступлением, с каким он предавался «радениям» в берлинских «танцульках», бросался он в писание. Писал до изнеможения, до потери сознания. Случалось ему писать чуть не печатный лист в один день. Чтобы забыть настоящее, погружался в прошлое, в воспоминания о Блоке.

«Новая боль (Ася), — замечает Ходасевич, — пробудила старую (Любовь Дмитриевна), и старая оказалась больнее новой: все, что в сердечной жизни Белого происходило после 1906 года, было только его попыткой залечить эту петербургскую рану».

Белый был одержим воспоминаниями о той, которая когда-то, «в пять минут — уничтожила его». Он рассказывает Цветаевой о Петербурге, метели, «синем плаще».

Узел стягивался; Блок, его жена и Белый были в петле: ни развязать, ни разрубить... И вдруг прибавляет: «Я очень плохо с ней встретился в последний раз. В ней ничего от прежнего не осталось. Ничего. Пустота». А Блок продолжал ее любить. «О, он всю жизнь о ней заботился, как о больной, ее комната всегда была готова, она всегда могла вернуться... отдохнуть, но то было разбито, жизни шли врозь и никогда больше не сошлись».

В ноябре 1923 года М. Цветаева в Праге получает отчаянное письмо от Белого из Берлина: он умоляет ее найти ему комнату рядом с ней. «Я измучен! Я истерзан! — восклицает он. — К вам под крыло! Моя жизнь этот год — кошмар. Вы мое единственное спасение. Сделайте чудо! Устройте! Укройте!» Цветаева отвечает, что комната есть и что М.Л. Слоним обещает устроить ему стипендию. Но письмо ее до Белого не доходит: в тот самый день, когда взывал к ней о помощи, он уехал в Россию: его увезла старая приятельница — антропософка К.Н. Васильева, на которой он впоследствии женился. По словам Ходасевича, последние дни перед отъездом Белый «в состоянии неполной вменяемости» рвал свои отношения с эмигрантами, искал ссор с бывшими друзьями. После его отъезда хозяйка пансиона, в котором он жил в Берлине, принесла Ходасевичу груды «забытых» им рукописей; тот передал их одному лицу, обещавшему переправить их в Москву. Судьба их неизвестна.

Берлинское двухлетие — апогей литературной деятельности Белого. За 1922—1923 годы выходит в печати 16 его произведений — число поистине рекордное. Оно составляется из семи переизданий старых сочинений и девяти новых публикаций¹.

¹ Переиздания: 1) «Третья симфония. Возврат» (Берлин: Огоньки, 1922), 2) «Серебряный голубь» (Берлин: Эпоха, 1922), 3) «Пе-

В него включены стихи «антропософского периода» 1914—1918 годов. «Сознание», «Самосознание», «Духовная наука» накладывают тяжелую печать на лирику Белого. Его стихи обескровлены, живая плоть слова умерщвлена ледяным дыханием антропософских абстракций. От предметов остались только их «астральные тела» и мерцающие «ауры». «Духоведение» разлагает поэзию, превращая ее в игру теней. Среди хора созвездий, метеоров, плачущих бездн, мглы небытия, мыслительных стихий и благих иерархий, в междупланетном холоде символов и соответствий царит «Самосознание»:

Но — о Боже!
Сознание
Все строже, все то же
Сознание
Мое.

Еще более глубокомысленно размышление о «Я»:

В себе — собой объятый,
(Как мглой небытия) —
В себе самом разъятый
Светлею светом «Я».

И в том же мире призраков и отвлеченностей — один только образ сохраняет подобие жизни: осиянный образ «любви неизреченной» — Аси Тургеневой. Стихи, по-

тербург» (Берлин: Эпоха, 1922), 4) «Котик Летаев» (Берлин: Эпоха, 1922), 5) «На перевале» (Берлин: Изд. Гржебина, 1923), 6) «Крещеный китаец» (Париж: Современные записки, 1922), 7) «Стихотворения» (Берлин: Изд. Гржебина, 1923).

Впервые выходят в свет: 1) «Путевые заметки» (Берлин: Изд. Гржебина, 1922), 2) «Звезда» (М.: Госиздат, 1922), 3) «Стихи о России» (Берлин: Эпоха, 1922), 4) «После разлуки» (Берлин: Эпоха, 1922), 5) «Возвращение на родину» (М., 1922), 6) «Сирин ученого варварства» (Берлин: Скифы, 1922), 7) «Записки чудака» (Берлин: Геликон, 1922), 8) «Глоссалолия» (Берлин: Эпоха, 1922), 9) «Воспоминания о Блоке» (Берлин: Эпопея, 1923).

священные ей, полны высокого лирического волнения, Вспоминая о своей далекой подруге, Белый перестает быть «посвященным» и становится поэтом. Вот они с Асей снова в Италии.

И снова в ночь чернеют мне чинары.
Я прошлым сном страданье утолю:
Сицилия... И — страстные гитары.
Палермо, Монреаль... Радес... Люблю...

В памяти его Ася озарена «весны сиянием»:

Теплом из сердца вырастая,
Тобой, как солнцем, облечен,
Тобою солнечно блистая,
В Тебе, перед Тобою — он.

В августе 1916 года он прощается с Асей в Дорнахе:

Последний, верный, вечный друг,
Не осуди мое молчанье:
В нем — грусть; стыдливый в нем испуг,
Любви невыразимой знанье.

И вот он снова в России: русские сосны, поля, крыши хат — и над всем неугасаемым блеском сияет она:

В давнем — грядущие встречи,
В будущем — давность мечты:
Неизреченные речи,
Неизъяснимая — Ты!

Проходит два года: еще светлее ее образ, еще нежнее ее далекий зов:

Слышу вновь Твой голос голубой,
До Тебя душой не достигаю:
Как светло, как хорошо с Тобой,
Ласковая, милая, благая.

И последние стихи:

Мой вешний свет,
Мой светлый цвет,
Я полн Тобой,
Тобой — Судьбой.

В этих звуках и ритмах — легкость и прозрачность
бесплотных теней. Вспоминаются стихи Тютчева:

Блаженной тенью, тенью елисейской
Она уснула в добрый час...

Такой «елисейской тенью» сиял Белому образ Аси в
страшные годы военного коммунизма.

Другим «живым местом» в сборнике являются стихи
о России. Еще в Дорнахе, перед возвращением в Москву,
Белый писал вдохновенные стихи о грядущем воскресе-
нии родины:

Страна моя, страна моя родная!
Я — твой, я — твой!
Прими меня, рыдая... и не зная,
Покрой сырой травой.

.....
Пусть мы в ночи! Пусть — ночи бездорожий...
Пусть — сон и сон!
В покое зорь и предраассветной дрожи
За ночью — Он!

Эти стихи перекликаются с прославленными строка-
ми Блока:

Пусть ночь! Домчимся. Озарим кострами
Степную даль...

Вернувшись на родину, поэт благословляет револю-
цию, как вечно горящую Неопалимую Купину:

ДЕКАБРЬ 1916 ГОДА

Светясь, вясь, в морозный морок тая,
Бросает в небо пламена,
Тысячецветным светом излитая
Святая Купина.
Встань, возликуй, восторжествуй, Россия!
Грянь, как в набат —
Народная, свободная стихия —
Из града в град!

И через два года, после страшных испытаний холодом и мраком, он продолжает верить в мистический смысл великой русской революции. Ему кажется, что его юношеские предчувствия о нисхождении в мир жены, облеченной в солнце, близки к осуществлению. России посвящено великолепное, торжественное стихотворение:

МЛАДЕНЦУ

Играй, безумное дитя,
Блистай летающей стихией:
Вольнолюбивым светом «Я»,
Явись, осуществи — Россия.

.....
Ждем: гробовая пелена
Падет мелькающими мглами:
Уже Небесная Жена
Нежней звездует глубинами, —

.....
И, оперясь из весны,
В лазури льются иерархии:
Из легких крылий лик Жены
Смеется радостной России.

(1918 г., март, Москва)

«Звезда самосознания» Белого утопает в астралах тумана антропософии, лучи ее разложены по правилам «духовной науки» и описаны в схемах и выкладках потусторонней математики. Только изредка выплывает она из теософской мглы, вспыхивая чистым, хрустальным, поэтическим светом.

Сборник «Стихи о России» включает в себе стихотворения, выбранные из «Пепла» и «Звезды». Многие из них значительно переработаны. К ним автор присоединил одно из лучших своих обращений к родине, написанное в августе 1917 года. Оно пылает раскаленным, расплавленным металлом; в нем — огненное вдохновение самосжигающегося хлыста: из дыма, искр и языков пламени вылетают исступленные заклинания:

Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия —
Безумствуй, сжигая меня.

В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины, —
Струят крылорукие духи
Свои светозарные сны.

Не плачьте: склоните колени
Туда — в ураганы огней,
В грома серафических пений,
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,
Моря неизливные слез, —
Лучем безглагольного взора
Согреет сошедший Христос.

И финал:

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня,
Россия, Россия, Россия —
Мессия грядущего дня!

Третий стихотворный сборник «После разлуки» носит подзаголовок «Берлинский песенник». В нем собраны поэтические упражнения Белого 1922 года. М. Цветаева рассказывает в своих воспоминаниях о происхождении этого сборника. Белый часто жаловался ей на то, что он пере-

стал быть поэтом: «Я никогда не читаю стихов, — говорил он. — И никогда их уже не пишу. Раз в три года — разве это поэт? Человек должен быть на стихи обречен, как волк на вой. Тогда — поэт». М. Цветаева посылает ему свою книгу «Разлука»; он отвечает ей письмом: «Глубокоуважаемая Марина Ивановна! Позвольте мне высказать глубокое восхищение перед совершенно крылатой мелодией вашей книги „Разлука“. Я весь вечер читаю — почти вслух и — почти распеваю. Давно я не имел такого эстетического наслаждения.

А в отношении к мелодике стиха, столь нужной после расхлябанности москвичей и мертвенности акмеистов — ваша книга первая (это безусловно)».

Через некоторое время они встретились. Белый сказал Цветаевой: «Я ведь стихи пишу. Ведь я после Вашей „Разлуки“ опять стихи пишу... Это будет целая книга: „После разлуки“ — после разлуки с нею (Асей) и „Разлуки“ — вашей».

В предисловии поэт излагает идею сборника:

«БУДЕМ ИСКАТЬ МЕЛОДИИ

Эта маленькая тетрадь — поиски формы. Я считаю, что после, символизма не было сколько-нибудь действительно новых сдвигов к грядущему стилю поэзии; акмеизм был благоразумной реакцией, временно, может быть, необходимой... Всеми школами недавнего времени пропущена одна существенная сторона стиха: мелодия целого... Мелодия в стихе есть господство интонационной мимики. Стих есть всегда отвлечение от песни... Только в мелодии, поставленной в центре лирического произведения, превращающей стихотворение в подлинную распевную песню, поставлены на свое место: образ, звукоряд, метр, ритм. Провозглашая мелодизм, как необходимо нужную школу, я намеренно в предлагаемых мелодических опытах подчеркиваю право простых совсем слов быть словами поэзии, лишь бы они выражали точно мелодию.

Тезисы: 1) Лирическое стихотворение — песня; 2) Поэт носит в себе мелодию; он — композитор; 3) В чистой лирике мелодия важнее образа; 4) Неумеренное употребление посредственных элементов стиха (образа и звуковой гармонии) насчет мелодии самые богатства этих элементов превращает в верное средство убить стихи; 5) Довольно метафорической перенасыщенности; поменьше имажинизма и побольше песни, побольше простых слов, поменьше звуковых трещаний (меньше труб) — гениальные композиторы гениальны не инструментами, а мелодиями: оркестровка Бетховена проще оркестровки Штрауса.

Впереди русский стих ожидает богатство неисчерпанных мелодийных миров.

И да здравствует „мелодизм“.

Берлин. Цоссен, июнь 1922 года.

Вечный бунтарь Белый замышляет новую «революцию». Его неутомимый, беспокойный дух мечтает взорвать старую поэзию и на месте ее создать новую школу «мелодизма». Он бунтует прежде всего против самого себя: кто более его был повинен в «неумеренном употреблении образа и звуковой гармонии»? Чьи стихи были более перегружены метафорами и «звуковыми трещаниями»? Кто упорнее его «инструментовал» свои строки?

Но «революция» не удалась; школы «мелодизма» Белый не создал, но свой поэтический дар убил окончательно. «После разлуки» — последний его стихотворный сборник. Больше стихов он не писал.

«Мелодические опыты» автора поражают своим убожеством. Для передачи «интонационной мимики» он прибегает к одному-единственному приему: рубит поэтическую фразу на мелкие куски (чаще всего на отдельные слова) и выписывает их столбцом один под другим. Это должно изображать то «мандолину», то «виолончель», то «гитару», то «балалайку»:

Утонатываем
В **ночи**,
Утонатываем
Мы —
В разъедающие
Очи,
В нападающие
Тьмы!
Утонатываем
Мы —
Утонатываем
— В тьмы!

А по содержанию «После разлуки» — крик боли и отчаяния. Ася его покинула, Ася ушла навсегда: она — холодная, язвительная, злая... Он вспоминает 1921 год; он болен, лежит в больнице, один...

БОЛЬНИЦА

Мне видишься опять
Язвительная — ты...
Но — не язвительна, а холодна: забыла
.....
Я, удушаемый, в далекую тебя —
Впиваюсь пристально. Ты — смотришь с неприветом.
О, этот долгий
Сон:
За окнами закат.
Палата номер шесть, предметов серых ворох.
Больных бессонный стон, больничный мой халат,
И ноющая боль, и мыши юркий шорох.
.....
Исчезновение, глаза мои закрой
Рукой суровую, рукою ледяною.

Забыты «поиски форм» и «мелодизма»; здесь живые человеческие слова о горе непридуманном. Беспомощные жалобы, бессильные слезы, замирающий шепот, и мольбы, и упреки.

Он просит ее:

Мертвых слов не говори,
Не тверди, —
Дорогая!..

Она отвечает:

Тебе одна дорога, а мне —
Другая!

И призрак ее исчезает; она — обман. Он называет ее
«тенью теней»:

Ты — тень теней..
Тебя не назову.
Твое лицо
Холодное и злое.
.....
Потерянный поэт,
Найди Ее, потерянную где-то;
Тебя, себя я обниму, дрожа,
В дрожаниях растерянного света.

Трагические объяснения с Асей в берлинских кафе, интимные «выяснения отношений» подробно излагаются в своеобразной форме «лирического монолога», саркастически озаглавленного: «Маленький балаган на маленькой планете „Земля“». *Выкрикивается в форточку:*

Бум, бум: Началось!

Сердце — исплакалось: плакать —
Нет / Мочи!..

Сердце мое —
Замолчи: и замри...

и начинаются страстные, отчаянные, озлобленные, истерические обличения Аси:

Зачем —
— Ты клеветешь на духа?
Зачем, —
Это — / — Уродливое / Искажение / Жизни —
— Худое! / Угодливое / Лицо —
С — — Значит, так суждено:
Были / Ли / Или / Нет?»
«Забыли».

Что ж? / Если так суждено... —
.....
Да, — / — Ты — / Выспренной ложью обводишь
Злой / Круг / Вокруг / Себя, —
И — / — Ты / — С искренней дрожью уходишь
Навеки
Злой друг, / От меня —
— Без — / — Ответа
И — / — Я — / — Никогда не увижу / Тебя —
— И — / Себя / Ненавижу / За / Это.

Но в «разлуке» виновата не Ася: виноват «дьявол» —
доктор Штейнер, разделивший их навсегда. Белый не
устаёт его проклинать:

Проклятый — / проклятый — проклятый —
— Тот диавол, который —
— В разъятой отчизне / Из тверди / Разбил
Наши жизни — в брызнь
Смерти, —
Который навеки меня / отделил
От Тебя...

И снова «взвизги сердца», и «крики дикие», и «тихое
горе», и «лета забвения», и «брызги разорвавшейся твер-
ди», и даже «визг смерти». И финал:

Бум-бум:
Кончено!

*(Форточка захлопывается. Комната наполняется
звуками веселого джими.)*

Стихи «После разлуки» — не песни, а вопли, страшный надрывный вой насмерть раненного зверя. Белый говорил Цветаевой: «Человек должен быть на стихи обречен, как волк на вой. Тогда — поэт». Он не мог не написать своего «берлинского песенника»: он был на него обречен.

В период 1922—1923 годов Белый написал для издательства «Эпоха» три тома мемуаров «Начало века» (около 75 печатных листов). Первый том был набран в Берлине в 1922 году, но издательство прекратило свою деятельность, а Белый в 1923 году уехал в Россию. Ни рукопись, ни гранки первого тома не сохранились. Пропала и половина второго тома. Из этой редакции появились в печати: 1) «Из воспоминаний. 1. Бельгия. 2. Переходное время» в журнале «Беседа» № 2, Берлин, 1923; 2) «Отклики прежней Москвы» в «Современных записках», кн. XVI, 1923; 3) Очерк «Арбат» — в «Современных записках», кн. XVII, 1923.

В этих отрывках интересный материал, освещающий литературную жизнь Москвы начала века. Уцелевшую половину рукописи автор коренным образом переработал в 1930 году. Хроника «Начало века» была напечатана в издании «ГИХЛ» в 1933 году.

Судьба другой мемуарной работы Белого была более счастливой: ему удалось в четырех номерах журнала «Эпопея» (Берлин: Геликон, 1922—1923) напечатать свое замечательное «Воспоминание о Блоке». И до нашего времени этот труд остается лучшим памятником символической эпохи. Автор обладает изумительным даром словесной изобразительности: Блок, его время, его среда, современники оживают перед нами в ослепительном поэтическом блеске. Конечно, Белый не историк, а поэт. Он творит очаровательный миф из жизни своей и своего друга. Но мы все заморожены этим мифом, и он давно стал для нас единственной реальностью. Рыцарь «Прекрасной Дамы» живет и поныне в сказочном ореоле, созданном для него Белым.

Кроме уже нам известных «Путевых заметок» и «Записок чудака», Белый издает в 1922 году брошюру: «Сирин ученого варварства»¹. Это — полемический ответ на книгу Вяч. Иванова «Родное и вселенское». Белый обрушивается на статьи Иванова, видя в них реакцию и измену революции. Политическая подкладка его критики придает ей неприятно-тенденциозный характер. Стыдно читать о том, что Вяч. Иванов «создает подложную идеологию благочестивого, православного, медоточивого дионисизма в последних „мироносных“ своих статьях, „социало-кадето-анархо-мистических“, умиленно кивающих и нашим и вашим» и что «в свете грядущей эры Иванов является нам в ад низверженным Танталом, поддерживающим края темной, потухнувшей сферы своих идеологий». Эта напыщенно-вероломная статья остается темным пятном на памяти Андрея Белого.

Из книг, переизданных А. Белым в Берлине, совершенно особенное место занимает большой том в 500 страниц «Стихотворения», вышедший в издательстве З.И. Гржебина в 1923 году. М. Цветаева в воспоминаниях рассказывает, как поэт переделывал свои старые стихи. Издатель ей жаловался: «Милая Марина Ивановна, повлияйте на Бориса Николаевича. Убедите его, что раньше — тоже было хорошо. Ведь против первоначального текста — камня на камне не оставил. Был разговор о переиздании, а это — новая книга, неузнаваемая. Ведь каждая его корректура — целая новая книга! Книга неудержимо и неостановимо новее, у наборщиков руки опускаются!»

В предисловии к этому «собранию избранных стихотворений» автор излагает свои «методы». «Лирическое творчество каждого поэта отпечатлевается не в ряде разрозненных и замкнутых в себе самом произведений, а в модуляциях немногих основных тем лирического волне-

¹ *Белый А.* Сирин ученого варварства (по поводу книги Вяч. Иванова «Родное и вселенское»).

ния, запечатленных градацией в разное время написанных стихотворений: каждый лирик имеет за всеми лирическими отрывками свою ненаписанную лирическую поэму... Подобно тому, как лирическое стихотворение зачастую возникает в душе поэта с середины, с конца, так в общем облике целого творчества хронология не играет роли: должно открыть в сумме стихов циклы стихов, их взаимное сплетение. Приступая к выбору из своих стихотворений тех, которые попали в эту книгу, я руководствовался не голосом самокритики, а воспоминанием о лейтмотивах, звучавших мне в ряде лет и диктовавших те или иные отрывки... Иные из них (часто менее совершенные) значили для меня более, нежели другие (технически совершенные); и это биографическое значение для меня отдельных стихотворений и сделал я критерием выбора... Все, мной написанное — роман в стихах; содержание же романа — мое искание правды, с его достижениями и падениями».

Итак, Белый устраняет хронологическую последовательность и эстетическую оценку. Он пользуется своими сборниками стихов, как сырым материалом, проделывая над ним решительные операции, разбивая старые циклы и создавая новые, изменяя, сокращая, переиначивая и кромсая свои стихи. Результаты получаются самые плачевные: так, например, поэт губит свою лучшую поэму «Первое свидание», разрезав ее на куски и разбросав их по разным отделам. Получается, действительно, «новая книга, неузнаваемая». Поставив перед собой фантастическое задание — написать «ненаписанную лирическую поэму», которая таится за всеми отдельными стихотворениями, Белый не оставляет камня на камне от своего поэтического прошлого. Он жертвует художественностью ради «идеологии» и располагает линии своей лирики, как этапы единого посвятительного пути.

Каждому новому отделу предшествует предисловие, объясняющее его «эзотерический» смысл. Из собрания стихотворений получается трактат по «тайноведению» с лирическими иллюстрациями.

В 1922 году Белый подводит итоги двадцатилетию своего поэтического творчества, переосмысляя его как свою духовную биографию. Эта биография — миф, но миф искусно построенный, внутренне цельный и идейно убедительный.

Из материала предисловий вырастает жизненная трагедия Белого.

Отдел «Золото в лазури» автор делит на три цикла: в первом («В полях») стихи наиболее раннего периода «преисполнены светлого и радостного ожидания». Во втором цикле («В горах») лейтмотив религиозного ожидания сменяется сказочным экстазом и пробуждается люциферическая тема; главенствующий лейтмотив третьего цикла («Не тот») — разочарование в чувстве предызбранности; ощущение горней озаренности рассеивается; автор ощущает себя в «трезвой действительности» как в тюрьме.

Следующий отдел «Пепел» разделен на два цикла: «Глухая Россия» и «Прежде и теперь». Он пишет в предисловии: собственно говоря, все стихотворения «Пепла» периода 1904—1908 годов — одна поэма, гласящая о глухих, непробудных пространствах земли Русской: в этой поэме одинаково переплетаются темы реакции 1907 и 1908 годов с темами разочарования автора в достижении прежних, светлых путей. Второй цикл «Прежде и теперь» раскрывает взгляд поэта на действительность как на стилизованную картину. «Прошлое и настоящее кажутся одинаково далеки для себя потерявшей души: все только — маски: появление среди масок умершей действительности, „домино“, есть явление рока, отряхивающего пепел былого. Лирический субъект этого отдела — постепенно себя сознающий мертвец».

Предисловие к третьему отделу «Урна» гласит: «Общая идея этого отдела: поэт собирает в урну пепел сожженного своего восторга, вспыхнувшего ему когда-то «золотом» и «лазурью». Сосредоточенная грусть, то сгущающаяся в отчаяние, то просветляемая философским раздумьем, доминирует в этом отделе». Отдел распада-

ется на четыре подотдела: «В первом, „Снежная Дева“, собраны стихотворения, живописующие разочарование в любви; эта любовь, подмененная страстью, развеивается пургой... Лейтмотив, аккомпанирующий его настроениям, — лейтмотив метели: если „она“ — только холодная, снежная дева, то и вся жизнь лишь снежный сквозной водоворот». Во втором подотделе, «Лета забвения», «нота философского раздумья доминирует». В третьем, «Искуситель», — стихотворения, объединенные вокруг одной темы — философии. «Отдаваясь усиленному занятию философией в 1904—1909 годах, автор все более и более приходит к сознанию губительных последствий переоценки неокантианской литературы; философия Когена, Наторпа, Ласка влияет на мироощущение, производя разрыв в человеке на черствость и чувственность, черствая чувственность — вот итог, к которому приходит философствующий гносеолог; и ему открывается в выспренных полетах мысли — лик Люцифера».

Четвертый подотдел озаглавлен «Мертвец». Автор объясняет: «Я», разочарования в религиозном и этическом устремлениях («Золото в лазури»), придавленное косными пространствами политической и моральной реакции («Пепел»), разочарованное в личной любви («Урна») и в философском сверхличном пути («Искуситель») становится живым мертвецом, заживо похороненным: и эти переживания прижизненной смерти приводят к кощунственным выкрикам боли: тема «кощунства» от боли — тема поэмы.

К поэме «Христос Воскрес» Белый делает интересное предисловие: «Поэма была написана приблизительно в эпоху написания „Двенадцати“ Блока; вместе с „Двенадцатью“ она подвергалась кривотолкам; автора обвиняли чуть ли не в присоединении к коммунистической партии. На этот „вздор“ автор даже не мог печатно ответить (по условиям времени), но для него было ясно, что появившись „Нагорная проповедь“ в 1918 году, то и она рассматривалась бы с точки зрения „большевизма“ или „антибольше-

визма“. Что представитель духовного сознания и антропософ не может так просто присоединиться к политическим лозунгам, — никто не подумал; между тем: тема поэмы — интимнейшие, индивидуальные переживания, независимые от страны, партии, астрономического времени. То, о чем я пишу, знавал еще мейстер Эккарт; о том писал апостол Павел. Современность — лишь внешний покров поэмы. Ее внутреннее ядро не знает времени».

Сборник «Королева и рыцари» включается целиком в собрание стихотворений. Этот цикл кажется автору переходом от мрачного отчаяния «Урны» к сознательности «Звезды». «Пробуждающемуся от бессознательности могилы к живой жизни эта жизнь звучит сказкой. И от этого суть цикла суть сказки о прошлом».

Циклу „Звезда“ предпослано поэтом следующее предисловие: «Стихотворения цикла «Звезда» обнимают период 1914—1918 годов. Этот период окрашен для автора встречей с духовной наукой, осветившей ему его былые идейные странствия; оттого-то здесь — синтез поэтической идеологии автора; темы „Золото в лазури“ встречаются здесь с темами „Урны“, пресуществляемой по новому антропософией; и снова приходит тема России, мучительно ищущей своего духовного самоопределения. Автор считает, что этот отдел является наиболее сознательным. „Звезда“ — „звезда самосознания“».

Последний отдел собрания стихотворений озаглавлен «После звезды»; в него, в переработанном виде, включается сборник стихов 1922 года «После разлуки». О нем автор говорит кратко: «Стихотворения этого периода заключают книгу: они написаны недавно, и я ничего не сумею сказать о них: знаю лишь, что они — не „звезда“ и что они после „звезды“...

Меня влечет теперь к иным темам: музыка „путей посвящения“ сменилась для меня музыкой фокстрота, бостона и джимми: хороший джазбанд предпочитаю я колоколам Парсиваля; я хотел бы в будущем писать соответствующие фокстроту стихи...»

Так раскрывается перед нами жизненная трагедия Белого. Светлые религиозные чаяния юности, экстазы мистика, чувствующего приближение Софии Премудрости Божией, и вера в свое высокое избрание кончаются страшным срывом в люциферизм. Развенчанный пророк сознает себя мертвецом, и действительность представляется ему «глухими, непробудными пространствами России», под гнетом реакции. Та, с которой был связан для него период мистического озарения (Л.Д. Блок), покидает его. Она — не возлюбленная, а холодная Снежная Дева... Поэт ищет спасения в философии, но она приводит его к «черствой чувственности». За катастрофой «мистической» следует катастрофа «философская». И снова подстерегает его здесь лик Люцифера.

Третий период — «прижизненная смерть», кощунственные выкрики похороненного заживо. Но вот происходит встреча со второй возлюбленной — Асей Тургеневой. Мертвец пробуждается к жизни. Ася открывает ему новый путь — путь посвящения. Четвертый период (1912—1921) — новая мистическая волна, новое озарение Фаворским светом — и новое страшное крушение: Ася от него уходит, «духовная наука» уводит в кромешную тьму: доктор Штейнер сбрасывает маску: снова, в третий раз перед ним смеется лик Люцифера.

Музыка мистических зорь и антропософских посвящений заглушается грохотом фокстрота и джимми; колокола Парсиваля — джазбандом. Гибель большой души сопровождается звуками негритянского оркестра.

Глава 10

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ (1924—1934)

Мы почти ничего не знаем о том, как прожил Белый в России последние десять лет своей жизни. Он женился на своей старой приятельнице, антропософке К.Н. Васильевой, летом 1923 года, гостя в Крыму у М. Волошина, помирился с Брюсовым. В 1924 году переделал «Петербург» в драму «Гибель сенатора». В связи с этим автор вел переговоры с М. Чеховым, Мейерхольдом, Завадским и Таировым. Первое представление драмы в Московском Художественном театре состоялось 14 ноября 1925 года. Роль сенатора исполнял М.А. Чехов. Драма кончилась взрывом настоящей бомбы, убивающей Аполлона Аполлоновича. Его сын Николай Аполлонович сходит с ума.

В 1924 году Белый начал писать роман «Москва»; он вышел в издательстве «Круг» в двух томах. Первый том озаглавлен «Московский чудак», второй — «Москва под ударом». В июле—августе 1927 года он переработал его в драму, но эта переделка сцены не увидела.

В новом своем романе автор с непреодолимой завроженностью возвращается к «темам отца».

В хронике «На рубеже двух столетий» он предупреждает читателя: «Коробкин (герой романа „Москва“) не отец: в нем иная лишь черта взята в отражении жуткого шаржа».

Идея романа «разложение устоев дореволюционного быта и индивидуальных сознаний в буржуазном, мелкобуржуазном и интеллигентном кругу». Происходит борьба

ба между германским шпионом Мандро, принадлежащим к тайному обществу «поработителей человечества», и профессором Коробкиным, ученым мировой значимости, сделавшим великое открытие. По замыслу автора, эта борьба символизирует «схватку свободной по существу науки с капиталистическим строем». Старый погибающий мир изображен в «жутком шарже». Этим заданием определяется структура и стиль романа.

Знакомые нам черты отца писателя искажены чудовищным гротеском: его «чужачество» преувеличено до маниакальности. Его идеи, его наука, его открытие, от которого должен перевернуться мир, — показаны в плане тихого помешательства. Стиль романа — безумные фантазии Брейгеля, жуткая дьявольщина Босха. Автор заимствует из повести «Крещеный китаец» мотив самосозерцания отца в зеркале — но лицо его расплывается в зверскую гримасу: «В зеркале встретил он табачного цвета раскосые глазки: скулело оттуда лицо; распепёшились щеки; тяпляпился нос; а макушечный столб ахинеи волос стоял дыбом; и был он — коричневый очень!» Но в шаржи врывается реалистическое описание прошлого Коробкина-Бугаева. Отец его был военным доктором, посланным на Кавказ. Сын родился в фортеции, ушел из дому, учился в первой московской гимназии, был первым учеником; в пятом классе получил известие о смерти отца. Снял угол на кухне у повара, бегал по урокам, голодал... «Складывалась беспросветная жизнь; и понятно, что Ваня пришел к убеждению, — невнятица жизни его побеждала ясностью лишь доказуемых тезисов. Так вот наука российская обогатилась ученым».

Философия Коробкина точно повторяет философию математика Бугаева. «Скрижаль мировоззрения его, — пишет автор, — разрешалась в двух пунктах. Пункт первый: вселенная катится к ясности, к мере, к числу; пункт второй: математика уже докатилась: мир — наилучший».

После этих просветов в действительность действие снова погружается в «невнятицу» (любимое слово Бело-

го). В тоне грубого шаржа изображается лекция Коробкина в университете. Выйдя на улицу, рассеянный профессор пишет мелом свои исчисления на черном квадрате остановившейся кареты и попадает под лошадей. Его привозят домой, и он долго лежит с рукой в гипсе. С ним случаются нелепые и невероятные происшествия. Так, уходя от Мандро, он вместо шапки надевает на голову... кота. Чествование Коробкина, как основателя «Математического сборника», заканчивается шутовской сценой. Студенты качают юбиляра, рвут на нем платье, дают; он скачет по лестнице на одной ноге, растерзанный, взъерошенный, звероподобный. «Скакание Коробкина, — читаем мы, — в сопровождении больно его наделявших пинками и даже щипками, оравших и вспотевших людей, походило на бред в стиле Брёгеля, нарисовавший скорей бичевание, чем прославление».

Наступает лето перед войной (1914 год); Коробкин живет на даче под Москвой, читает «Математик амязаль» и наблюдает жизнь муравьев. И вдруг понимает: в мире, в котором он живет, его открытие принесет только гибель: его нужно уничтожить. «Если бы царство науки настало, — говорит он, — служители наши за нас подвизались бы. Но оно — не от мира... Жестокое время наступит, когда убивающий будет кричать, что он истине служит; припомни — я сказывал». Он едет в Москву, чтобы сжечь бумаги; в дом проникает шпион Мандро и требует выдачи ему «документа». Коробкин отказывается. Тогда провокатор подвергает его чудовищной пытке, описание которой почти невыносимо читать. Ослепленного, истекающего кровью и обезумевшего от боли Коробкина везут в дом умалишенных. По улицам бегают мальчишки с листками: «Мобилизация!»

«Начинался пожар мировой; где-то молния ударила».

В искривленном зеркале шаржа деформируется «тема отца». А вместе с ней пародийно искажается и сопутствующая ей тема «семейной драмы». Жена Коробкина,

Василиса Сергеевна, изменяет мужу с профессором Задопнятовым, в чертах которого злобно окарикатурен профессор Н.И. Стороженко. Свидание Задопнятова с его «Сильфочкой» изображено в тонах непристойного фарса. У Задопнятова «белеющая кудря волос», «мясная навислина носа» и «морщавенький лобик». «Задопнятов усядется — выше он всех: великан; встанет — средний росточек: коротконожка какая-то». У него ревнивая жена Анна Павловна, «круглоголовая тучная дама», — строгая, твердая и честная. Она предпочитала И.И. и П.И. Петрункевичей всем прочим кадетам и посещала «Курсы для кройки». Хозяйка меблированной комнаты, в которой происходят свидания маститого профессора с женой Коробкина, Василисой Сергеевной, подслушивает разговор любовников:

— Да...

— У Кареева сказано — уф-уф-уф... и диван затрепал, — что идеи прогресса сияют звездой путеводной, как я выражаюсь, векам и народам...

— Вы это же выразили в «Идеалах гуманности», — вяло сказал женский голос.

— Но я утверждаю...

— Скажу апропо, — перебил женский голос. — Когда Милюков вам писал из Болгарии...

Сын профессора Коробкина, гимназист Митенька, — автопортрет автора. Его черты показаны в кривом зеркале, превращающем лицо в безобразную рожу. Белый издевается над самим собой: над своей невзрачной наружностью и дрянной, дряблой душонкой: «Переулком зашагал согнувшийся юноша, в куртке чернявой, в таких же штанах. Неприятно растительность щек шершавила; и лоб, зараставший, придал выражению лица что-то глупое; чуть выглядывали под безбровым надлобьем глаза: все лицо — нездоровое, серое, с прожелтью, в красных прыщах». Митя выкрадывает книги из библиотеки отца и продает их на Смоленском рынке. В одной из книг случайно оказывается бумажка с вычислениями:

Коробкин сделал открытие, которое должно перевернуть мир. Бумажка попадает в руки агентов германского шпиона Мандро: так сын невольно становится виновником гибели отца.

Мандро, «брюнет, поражающий баками, сочным дородством и круглостью позы», очаровывает Митю любовью и покровительствует его ухаживаниями за своей дочерью Лизонькой. Коробкин обнаруживает пропажу своих книг и обвиняет сына в воровстве. Мать его защищает; отец перестает с ним разговаривать. Так преломляется в романе разлад семьи Белого. На совести Мити есть и другие грехи: он пропускает уроки в гимназии, подделывает подпись отца в больнике. Его вызывает директор Веденяпин, в образе которого оживают черты педагога Л.И. Поливанова. «Лев Петрович Веденяпин внушал ему ужас: сутулый, высокий, худой, с серой жесткой зачесанной гривой, с подстриженной бородкой, в очках золотых, в синей куртке кургузой, директор казался Аттилой; под серой щетиной колечком слагал свои губы, способные вдруг до ушей разорваться слоновьими ревами, черный язык показать...» Митя во всем признается директору и плачет; в душе его просыпается чувство чести и ответственности: он перерождается нравственно. «Митенька стал зубы чистить; а прежде ходил затрепанцем; обдергивал куртку; поправился как-то лицом: прыщ сходит; и щека не багрела сколупышем». В этом эпизоде автор свободно распоряжается материалом своей биографии. Фантастическая история Мандро, иезуита, масона и сатаниста, ставшего орудием доктора Доннера (читай: Штейнера) и мировым провокатором, напоминает самые бредовые страницы «Записок чудака». Мандро — только маска: за ней скрывается древний змий-дьявол. Говоря о доме Мандро в Москве, автор заявляет: «Можно бы было музей оборудовать, надпись повесить: „здесь жил интереснейший гад, очень редкий и гад древний — Мандро“». Вокруг главного «гада» пишат гады помельче, со звериными хаями, — порождения больной и порочной фанта-

зии. Плетутся сложные и гнусные интриги, изображаются отвратительные сцены садизма и мазохизма; уродливые тени с разорванными ртами, с провалившимися носами мелькают в свистопляске; роман Белого — злоеца буффонада, словесное кликушество, кошмар, растянутый на два тома. Свои патологические инстинкты, нашедшие, наконец, свободное выражение в этой книге, Белый старается оправдать идейно: он обличает разложившийся капиталистический мир. Все эти «мировые негодяи», шпионы, шантажисты, провокаторы, кровосмесители и убийцы — представители «старого мира». Профессор Коробкин говорит Мандро: «Я ошибся, думая, что ясность мысли, в которой единственно мы ощущаем свободу, настала; она в настоящем — иллюзия; даже иллюзия то, что какая-то там есть история: в доисторической бездне, мой батюшка, мы, — в ледниковом периоде, где еще снятся нам сны о культуре».

Одержимый жаждой разрушения, Белый глумится над прошлым, и прежде всего над своим прошлым. Начало века теперь для него «доисторическая бездна», в которой жили не люди, а гады и орангутанги. До 1917 года никакой русской истории не было: был «ледниковый период». Литературная жизнь Москвы изображается чертами грубого шаржа: не то это балаган, не то — дом умалишенных. Сатанист Мандро — изысканный денди, посещающий Общество свободной эстетики и любящий на досуге почитать стихи Брюсова. «Мандро залегал на кушетке: раскрыв переплет синеконный, прочел он „Цветы Ассирийские“. Драма „Земля“. Из Валерия Брюсова знал наизусть:

Приподняв воротник у пальто,
И надвинув картуз на глаза,
Я бегу в неживые леса,
И не гонится сзади никто.

У Валерия Брюсова часто „гонялись“ в стихах, и Мандро это нравилось. Очень любил „Землю“ Брюсова: там рисовалось прекрасно, как орден душевателей поста-

новляет гоняться по комнатам: петлю на шею накидывать».

После карикатуры на Брюсова следует клевета на Блока. На заседании «Эстетики» происходит следующий разговор:

«— У Вибустиной было премило... Балк (Блок) вместо „пети жё“ предложил всем мистерию...

— Ну?

— Вы — прозаик там с „ну“. Ну, кололи булавкой Исай Исааковича Розмарина и кровь его пили, смешавши с бордо. Ну, ходили вокруг него, взявшись за руки!

— Дезинфицировали?

— Что?

— Булавку.

— Конечно... Фи донк!»

Вот и все, что осталось в памяти коммуниста Белого от мистических зорь начала века.

В 1924 году в Госиздате выходит книга Белого «Одна из обитателей царства теней»; в 1928 году — в издательстве «Федерация» появляется «Ветер с Кавказа. Впечатления». В 1929 году он издает свое исследование «Ритм, как диалектика и Медный Всадник» (изд. «Федерация»).

В последние годы жизни Белый возвращается к своим работам о ритме русского стиха. Со времени появления его замечательных статей о морфологии русского четырехстопного ямба (сборник «Символизм») возникла целая школа стиховедения. Исходя из «открытий» Белого, она подвергла суровой критике его «статистический метод». В конце 20-х годов бывший символист чувствует себя одиноким, непризнанным, окруженным врагами. Его книга «Ритм, как диалектика» полна горьких жалоб и полемических выпадов. Он пишет: «До стиховедческих профессоров, кабинеты Брюсова и Вяч. Иванова были первыми стиховедческими студиями... Мой метод статистики, морфологического изучения костяков процвел — против меня; 17 лет меня бьют... можно сказать одной

второй меня самого... Получился удивительный факт: Андрей Белый еще в 1910 году начал то, что развили другие: и — провалился в молчание: эти другие 18 лет под формой „критики“ нелепостей Белого брали у него его исходный пункт, а недалекий малый Белый где-то в молчании благодарил и кланялся». И исследование завершается «самооправданием».

«Борясь с теориями А. Белого, — пишет автор, — и уличая А. Белого в ошибках, профессор Жирмунский бьет не по Белому 1910—1927 годов, а по Белому 1906—1909 годов, по Белому, предоставленному самому себе плавать в море вопросов систематики, статистики и разрешения всех спорных случаев чтения, о которых в те годы не писалось и не „прелось“. Человеку, одним пальцем пишущему статьи по гносеологии, другим полемизирующему с „мистическим анархизмом“, третьим пишущему роман „Серебряный голубь“, четвертым — стихи и пятым — разрешающему до него неразрешенные случаи версификации, не грешно впасть в ту или иную ошибку».

Новое исследование Белого о ритме «Медного всадника» по своей причудливости и произвольности стоит за пределами «науки о стихе». Сложными способами, в которые мы не можем здесь углубляться, он вычисляет «кривую ритма» пушкинской поэмы... Вырезав ножницами отрывки, стоящие на среднем уровне кривой, и склеив их вместе, он получает главную тему «Медного всадника»: величие, строгость, планомерность, дежавность: образ в стиле ампира. Но в этот имперский строй врывается нечто романтическое, опрокидывающее порядки: какой-то Евгений, посидев на сторожевом, имперском льве, не вернулся домой. Отрывки, стоящие на более низких уровнях кривой, усиливают этот контраст: «внутри гранитов и строго-стройных чугунов завелась какая-то неурядица: с одной стороны „роковая воля“ Всадника, ломающая судьбы; с другой — ужас человеческого страдания и возмущения». Искусное сплетение этих двух ритмических тем определяет собой композицию поэмы.

Но Белый не довольствуется этими скромными выводами. Он хочет доказать, что герой поэмы не Петр, а Николай I, «стабилизовавший личность Петра тем, что влил в него свою николаевскую личность самодержавия». И тогда, спрашивает он, «не есть ли Евгений — один из многих, один из тысяч восставших? Не есть ли ноябрь-декабрь? Несчастье Невских берегов — не наводнение, а подавление декабрьского восстания: расправа с декабристами». Свою неожиданную догадку Белый подкрепляет следующими неубедительными домыслами: «И озарен луною бледной...» Медный всадник — ясно, это Николай, а не Петр; он несется за восставшим Евгением: арена преследования — Сенатская площадь...

Первая тема ритма, императорская, есть хитросплетение шифра: верхняя тема, поскольку она касается какого-то там чудака, в шифре не нуждается...

«Была ужасная пора... Ужасная пора — николаевский режим.

Автор предвидит возражение: Пушкин любил «Петра творенье» и своей поэмой прославил «строителя чудотворного». Как из «хвалы» Петру можно вывести «обличение» Николаю? Белый этим не смущается: он утверждает чудовищную мысль: творчество художника бессознательно; он сам не понимает, что пишет, ибо творит не он, а творит через него коллектив.

«То, чем живет в нас Пушкин, — заявляет автор, — не имеет никакого отношения к Александру Сергеевичу, рефлектирующему над смыслом „Медного всадника“. Этот последний, например, может полагать, что он написал „во здравие“ Николаевскому режиму, между тем живое бытие образов в диалектике их течения, в музыкальном контрапункте уровней кричит этому режиму: „за упокой...“

Произведение творится до акта зачатия его в душе художника — коллективом; от коллектива к коллективу — вот путь творчества; но этот путь идет не чрез абстрактное сознание, а чрез волю: сознание творящего в

художнике коллектива во́лит телу: и на воле отзывается воля к ритмам... Ритмическая кривая и есть знак подлинного смысла, меняющего неподлинный смысл...»

Парадоксальность вывода — смертный приговор методу. Если язык ритма говорит исследователю прямо противоположное языку образов и слов — то или произведение не художественно, или исследователь заблуждается. «Медный Всадник» не «хитросплетение» секретных шифров, но целостное произведение, живущее неразложимым единством формы и содержания.

Белый заканчивает свои изыскания цитатой из Розанова. «Показ — неудачен, быть может, — пишет он, — быть может, бездарен я в нем. Но я знаю, что тема моя талантлива. Этим повторением афоризма Розанова я и заканчиваю свой очерк».

Изучение «ритма как диалектики» — тема действительно «талантливая»; и, несмотря на «неудачный показ» Белого — ей принадлежит будущее.

Последние годы жизни Белый занят писанием мемуаров. Весной 1929 года он работает над хроникой «На рубеже двух столетий», которая выходит в издательстве «Земля и фабрика» в 1930 году; во второй половине 1930 года он приступает к переработке текста «Начала века» 1923 года. Эта вторая часть хроники появляется в издательстве «ГИХЛ» в 1933 году; наконец, в 1933 году автор заканчивает третий том воспоминаний «Между двух революций». Эта книга, вышедшая в Издательстве писателей в Ленинграде, помечена 1934 годом; в действительности она появилась лишь в 1935 году, уже после смерти Белого. В сентябре 1933 года, смертельно больной, он начал диктовать продолжение своих воспоминаний, но скоро так ослабел, что вынужден был прекратить диктовку.

Трехтомная хроника Белого, обнимающая тридцать лет (1880—1910), включает в себе огромный и драгоценный материал по истории эпохи русского символизма.

К сожалению, материал этот не вполне достоверный. Автор стилизует свое прошлое, изображая его бунтом против старого порядка, «перманентной революцией» не только духовной, но и политической. Между тем произведения Белого до 1917 года такой концепции явно противоречат: юный мистик, метафизик и теоретик символизма был совершенно чужд социализма. Но в условиях советской действительности в 30-х годах XX столетия он стремится себя реабилитировать. Делает он это неубедительно, двусмысленно, с постыдным малодушием. «Переосмысливая» свое прошлое, он изображает его в тонах злобной сатиры: издевается над бывшими друзьями; не останавливается даже перед резким «снижением» личности Блока. В хронике Белого много неточностей, преувеличений, искажений, но в ней есть большие достоинства: словесная изобразительность, наблюдательность, острота рисунка: шаржа, пародии, карикатур, гротеска. Белый не историк, а поэт и фантаст. Он создает полный блеска и шума «миф русского символизма».

Последняя книга Белого «Мастерство Гоголя» выходит в издательстве «ОГИЗ-ГИХЛ» в 1934 году — после смерти автора.

Есть что-то глубоко символическое в том, что в последний год своей жизни Белый обратился к Гоголю — верному своему спутнику, учителю и вдохновителю. Автор «Серебряного голубя» и «Петербурга» как писатель всем обязан Гоголю. И предсмертная книга его — дар благоговейной и благодарной любви.

«Мастерство Гоголя» — одна из самых блестящих исследовательских работ Белого: в ней намечаются новые методы изучения русской художественной прозы — этой «terra incognita», еще ждущей своих завоевателей. В науке о прозе, как и в науке о стихе, Белому принадлежит место «открывателя новых земель».

Книга его разделена на пять глав: «Творческий процесс Гоголя», «Сюжет Гоголя», «Изобразительность Го-

голя», «Стиль прозы Гоголя» и «Гоголь в XIX и в XX веках».

В первой главе автор дает общую характеристику прозы Гоголя. «Весь размах лирики, — пишет он, — данный ритмами, от которого себя отвлекает в прозе Пушкин, вложил Гоголь в прозу... Гоголь — сама эпопея прозы. Его сознание напоминает потухший вулкан... Вместо дорической фразы Пушкина и готической фразы Карамзина — асимметрическое барокко. Фраза Гоголя начинает период, плоды которого срываем и мы».

Автор делит творчество Гоголя на три периода: первый — допетербургский — до 1831 года; второй — петербургский — с 1833 до 1836 года, и третий — период «Мертвых душ».

Первый период характеризуется духом музыки: богатство звуков, напев, вспоенный ладом украинских думок. Во втором периоде «гром украинского соловья» умолкает, мелодия иссякает; гипербола воспевания превращается в гиперболу осмеяния; панегирик становится иронией. Происходит полный распад жеста, речи, мелодии: организму противопоставлен механический атомизм. В третий период — стиль Гоголя мертвеет, и вся русская действительность представляется ему царством трупов.

Во второй главе, «Сюжет Гоголя», Белый объясняет происхождение украинских повестей из верности Гоголя «древнему обычаю». Автор «Вечеров» воспекает патриархальный строй жизни, уже обреченный на гибель. Поэтому преступление против рода связано у него с грехом и «нечистой силой». «Отщепенцы» и «оторванцы» — опасные люди, злодеи или колдуны. «Тема безродности, — замечает автор, — тема творчества Гоголя. Пискарев, Башмачкин и Поприщин — отщепенцы, отщепенец и Гоголь. Тема рода у Гоголя — тема земли. Для оторванного от рода земля — „заколдованное место“. Колдун в „Страшной мести“ — „не казак, не лях, не венгерец, не турок“; и в глазах коллектива он — колдун».

Сюжет «Мертвых душ» связан с эпохой разложения в России натурального хозяйства: Белый называет Чичикова «будущим Щукиным», готовым закидать Персию ситцами, и считает историю Чичикова «историей капитализма в России».

В третьей главе, «Изобразительность Гоголя», собрано много интересных наблюдений над словесным мастерством писателя. «Живопись Гоголя, — пишет Белый, — рождена из движения, перемещения тела, огляда предметов: происхождение и линий, и рельефа, и красок — из музыки. Если ты неподвижно сидишь перед мольбертом — одна перспектива; если бегаешь и голова твоя поворачивается вбок, наискось, вверх, — перспектива иная: такая, какую дают японцы». Японство, смещение перспектив и стеклянный пейзаж характерны для первого периода. Механический натурализм второго и третьего периода, такая стилизация, как «японцы» первого. «Гипербола — там; гипербола — здесь; там — дифирамб, здесь — осмеяние; там — Хокусай, здесь — Ватто, остров Крит, вазы, Мексика даже».

Аналогия парадоксальная, спорная, но, несомненно, открывающая в искусстве Гоголя какие-то новые, никем еще не увиденные стороны. Не менее блестящи замечания Белого о «натуре» Гоголя. «Помещичий дом, — пишет он, — сад, двор, поле, лес даны зрелым Гоголем в жанре передвижников и в духе ландшафта, показанного Поленовым, Шишкиным. Там же, где выступает помещик и быт его дома, вовсе иная живописная школа: Бакст, Бенуа, Сомов».

В четвертой главе, «Стиль прозы Гоголя», автор изучает динамику гоголевских глаголов, гиперболизм эпитетов, язык существительных, звукопись и фигуры повтора.

В последней, пятой главе «Гоголь в XIX и XX веках» Белый цитирует слова Чернышевского: реформа, произведенная Гоголем, есть реформа самого языка. Из этой реформы вышла вся новая русская литература. Автор по-

дробно останавливается на «гоголизме» символической школы и выясняет влияние творца «Мертвых душ» на Сологуба, Блока, Белого и Маяковского. В заключение он пишет: «Гоголем в нас пролился... до-классический стиль. Гоголь — типичнейший представитель в России не только особенностей стиля азиатического: в нем Гомер, арабизм и барокко и готика оригинально преломлены».

17 июля 1933 года в Коктебеле Белого постиг солнечный удар. Он скончался в Москве 8 января 1934 года. Смерть свою он напророчил в стихотворении 1907 года:

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел...

После него осталось много рукописей; из них главные: «Поэзия слова. Зовы времен», «О поэтическом смысле», «Четыре кризиса», «О ритмическом жесте», «Словарь рифм» и огромная переписка.

ДОБАВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Издательство «Скорпион» анонсирует нового писателя — Андрея Белого — всей Москве. Он становится «восходящей звездой»: его бранят, о нем ходят странные слухи: он необыкновенный какой-то, поэт, мистик и «декадент»; во всем облике его что-то «особенное» — не предвесье ли новой религии? «Видели в нем, — вспоминает Зайцев, — общее с князем Мышкиным из „Идиота“. Передавали, что в университете вышел с ним случай схожий: на студенческом собрании, в раздражении спора, кто-то ударил его по щеке. Он подставил другую щеку».

На выставке «Мира искусства» в Москве Белый знакомится с Дягилевым и А. Бенуа. Ему предлагают сотрудничать в журнале и принимают его статью «Формы искусства». В хронике «Начало века» находим превосходную карикатуру на Дягилева: «Выделялась великолепнейшая с точки зрения красок и графики фигура Дягилева; я его по портрету узнал, по кокетливо взбитому коку волос с серебряною прядью на черной растительности и по розово, нагло безумному, сдобному, как испеченная булка, лицу... готовому пленительно маслиться и остывать в ледяной оскорбительной позе виконта. Дивился изыску я: сердечком, по Сомову, сложены губы; вдруг — дерг, передерг, остывание: черт подери, — „Каракалла“ какая-то, если не Иезавель нарумяненная, и сенаторам римским главы отсекающая... Что за жилет!

Что за вязь и прокол изощренного галстука! Что за слепительный, как алебастр, еле видный манжет!»

Весной 1902 года студент Бугаев был свободнее, чем в прошлом году, от университетских обязанностей; при переходе с третьего на четвертый курс экзамены заменялись зачетами. В мае он живет один в пустой городской квартире. Среди мебели в чехлах, пахнущих нафталином, читает Ницше, Мережковского, Розанова. Забегает к нему маленький «революционный студентик» А.С. Петровский. Каждый вечер они отправляются в кружок Владимирowych; спорят о проблеме формы. Белый переполнен планами о построении теории нового символистического искусства.

Осенью автор рецензии на «Вторую симфонию» Э.К. Метнер приезжает в Москву, и между ним и Белым начинается «бурная дружба». Брат известного композитора Н.К. Метнера, Эмилий Карлович — обрусевший немец, — человек большой культуры, философ, критик, теоретик музыки. Дед его, артист, был знаком с Гёте, и в семье Метнеров царил культ автора «Фауста». Эмилий Карлович состоял членом «Goethe Gesellschaft», и кабинет его был завален трудами этого ученого общества. Другим его кумиром был Вагнер — и Метнер воспринимал действительность через символизм «Кольца Нибелунгов». Светлое начало воплощалось для него в образе Зигфрида, злое — в лице коварного гнома. Квартира Метнеров — своего рода консерватория: там учились Конюс, Гедике, Гольденвейзер; поучались Кусевицкий, Скрябин, критики Кругликов, Энгель. Метнеру Белый обязан своим музыкальным воспитанием: он ввел его в музыку Бетховена, Генделя, Баха; под его влиянием поэт посещает концерты в консерватории и знакомится с Шубертом, Шуманом и Моцартом; страстно переживает Чайковского и Вагнера, слушает первые произведения Скрябина. Метнер твердит ему: «Культура есть музыка» — и под этим внушением Белый пишет свои первые теоретические статьи.

Духу германской культуры, воплощенному Метнером с его культом Гёте, Ницше и Вагнера, противостоит дух

культуры романской, носителем которой был француз Петр Иванович д'Альгейм, основатель «Дома песни». Изящный стилист, поэт, публицист, поклонник Малларме и Виллье де Лиль Адана, сероголовый, сутулый, бритый; он увлекательный, остроумный *causeur*, фантазер и мечтатель. Он проектировал создание музыкальных центров вроде «Дома песни» во всех странах мира и верил, что искусство совершит революцию жизни. Его жена — известная певица Мария Алексеевна Оленина д'Альгейм своими вечерами пения воспитывала музыкальный вкус Москвы. Очень худая, сосредоточенная, строгая, с удивительными синими глазами, она создала новый художественный стиль «песни». Белый посвятил ей восторженную статью под заглавием «Певица»¹.

Германская и романская культуры между собой враждовали. Метнер ненавидел д'Альгейма за его католицизм, «больную мистику» и любовь к Листу. Он называл его Клингзором и предостерегал Белого: «Он вас погубит, я вам говорю: Гёте не одобрил бы вас». И новый Парсифаль был разорван между двумя враждующими станами.

Под влиянием Метнера Белый пишет свою первую теоретическую статью «Формы искусства»². Развитие всех искусств связано с музыкой, которая «все властнее и властнее накладывает свою печать на все формы проявления прекрасного». В музыке постигается сущность движения и звучат намеки будущего совершенства. «Настроение того или другого образа следует понимать как «настроенность» этого образа, как его музыкальный лад». И после ссылок на Шопенгауэра, Вагнера и Ибсена автор заканчивает: «Не будут ли стремиться все формы искусства все более и более занять место обертонов по отношению к основному тону, т. е. к музыке?»

Так, сводя все искусства к музыке, Белый пытается подвести теоретическое основание под свои «Симфонии».

¹ Она появилась в № 11 «Мира искусства» за 1902 г.

² Напечатана в № 12 «Мира искусства» за 1902 г.

ДОБАВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Начало 1910 года проходит для Белого под знаком теософии. В Москве А.В. Минцлова знакомит его с интимными курсами Штейнера, предупредив, однако, что она перестала быть его ученицей. Таинственно говорит о том, что теперь у нее другие учителя.

По ее настоянию в январе 1910 года Белый уезжает в имение Рачинских Бобровка и там три недели предается оккультным «упражнениям». Оттуда, по вызову той же Минцловой, переезжает в Петербург и поселяется на «Башне» у Вяч. Иванова. Шесть недель живет он в этом гостеприимном «становище» (по выражению Мережковского). По ночам, когда расходятся многочисленные гости, Вяч. Иванов, потирая зябкие руки и затягиваясь папиросой, говорит Белому: «Ну ты, Гоголек, — начинай-ка московскую хронику». Вяч. Иванов находил в Белом сходство с Гоголем — и весело смеялся, когда тот, стоя на ковре, рассказывал о своем детстве, отце, профессорах, изображая в лицах московских чудаков и разыгрывая пародийные сцены. Из этих импровизаций выросли впоследствии мемуары Белого: «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Котик Летаев». Часов в пять утра Иванов уводит гостя в кабинет: там между ним, Белым и Минцловой происходят долгие беседы о Боге, символизме, судьбах России. В семь часов утра появляется яичница и самовар. В восемь — утомленный хозяин и

гости расходятся по своим комнатам спать. Так — день за днем: «безумная», но «уютная» жизнь — вне времени и пространства¹.

Но чем ближе присматривается Белый к своей «вдохновительнице» — Минцловой, тем более она его тревожит. Он начинает понимать, что она — существо запутанное и больное; страдает галлюцинациями; боится преследования темных сил, живет в создаваемых ею фантазиях. Ее напыщенно-пророческий тон раздражает Вяч. Иванова — и между тремя «посвященными» происходят тяжелые сцены. В Петербурге Белый читает лекцию о ритме в Обществе ревнителей художественного слова при «Аполлоне» и доклад о «драмах Ибсена» в Соляном городке.

В начале весны он везет Вяч. Иванова в Москву — праздновать его вступление в группу издательства «Мусажет». Петербургский поэт знакомится с Сизовым, Н.К. Киселевым, В.О. Нилендером; его чествуют в «Праге» и в «Мусажете». Белый организует кружок для изучения ритма — в него входят В. Шенрок, Сергей Бобров, В. Станкевич, А. Сидоров и молодой поэт Б. Пастернак. Кружок собирает материалы по описанию русского пятистопного ямба.

Часть лета он проводит в имении В.И. Танеева Демьяново, где усиленно занимается ритмом и пишет статью «Кризис сознания и Генрик Ибсен», а в конце июня едет в деревню Боголюбы Волынской губернии на свидание с Асей Тургеневой. В белом доме, окруженном дубовой рощей, живет семейство лесничего В.К. Кампиони: его жена, по первому браку Тургенева, его дети и три падчерицы: Таня, Наташа и Ася Тургеневы. Здесь, забравшись с Асей на дерево и раскачиваясь на зеленых ветках, Белый говорит о своей жизни, проектах, о желании разорвать с прошлым и начать строить новое. «Эти июльские

¹ Под впечатлением бесед с Вяч. Ивановым на «Башне» Белый пишет статью «Вячеслав Иванов, силуэты». Она вошла в сборник «Арабески».

жаркие полдни, — пишет он, — в ветвях, среди обнимавшего нас ветра, остались мне в жизни одним из значительнейших моментов». Наконец, решение было принято: Белый предложил Асе быть его женой; она согласилась, но, «насупив брови», заявила, что дала клятву не венчаться церковным браком. «В ночь решения, — вспоминает Белый, — молниеносно в голове пронесся ряд инициатив, которые все осуществились-таки: к сентябрю Ася с матерью едет в Москву: помещение подготавливаю им я: я обращаюсь к „Мусагету“, отдавая ему право печатать все мои давно разошедшиеся книги, четыре „Симфонии“, три сборника стихов, том „Путевых заметок“, который напишу за границей: отдаю все в будущем написанное: но умоляю выдать тотчас три тысячи рублей на революцию жизни».

В Боголюбых Белый читает стихи Блока «На поле Куликовом» и пишет ему восторженное письмо. Блок отвечает ему дружественно. Так заканчивается их ссора. Белый радуется, что после всех трудностей и испытаний они, наконец, нашли друг друга в духе. Душевное братство было когда-то расторгнуто: теперь выросло духовное братство, и уже навсегда.

Вернувшись в Москву, поэт ведет последнюю, прощальную беседу с Минцловой. Толстая, грузная, в черном балахоне, напоминающем не платье, а мешок, она сидит в глубоком кресле, откинув на спинку свою одутловатую голову и глядя пред собою выпуклыми, стекловидными глазами. Из ее бессвязных полубезумных речей Белый понимает, что она не исполнила своей «миссии»: создать в России братство Духа; поэтому неведомые учителя наказывают ее за нарушение клятвы, и она должна исчезнуть навсегда. Самое удивительное в этой таинственной истории — ее финал. В 1910 году Минцлова действительно исчезла: никто никогда больше ее не видел. Некоторое время о ней ходили смутные слухи; потом ее забыли.

Сентябрь, октябрь и ноябрь проходят для Белого в лихорадочной суете: он подготавливает свой отъезд за гра-

ницу. Наконец, после сложных перипетий, в конце ноября, он уезжает с Асей в Сицилию. На вокзале их провожают Гершензон и Бердяев: последний подносит Асе охапку красных роз.

О спутнице Белого, Асе Тургеневой, вспоминает Марина Цветаева¹. «Асю, — пишет она, — я впервые увидела в „Мусагете“. Пряменькая, с от природы занесенной головкой в обрамлении гравюрных ламартиновских *anglaises*, с вечнодымящей из точеных пальцев папироской... Красивее ее рук не видела. Кудри, и шейка, и руки, — вся она была с английской гравюры и сама была гравёр и уже сделала обложку для книги стихов Эллиса *Stigmata* с каким-то храмом... Прелесть ее была в смеси мужских юношеских повадок, я бы даже сказала, мужской деловитости, с крайней лиричностью, девичеством, девчёнчеством черт и очертаний». М. Цветаева приходит к Асе переговорить об обложке для второй книги своих стихов. Они долго беседуют. «Ни слова о Белом... Слово „жених“ тогда, в символическую эпоху, ощущалось неприличным, а «муж» (и слово и вещь) просто невозможным».

Белый с Асей уезжают. «На вокзале, — пишет М. Цветаева, — Ася вся сжалась, скрутилась в жгут, как собственный платочек, — и ни слезы. А он — был просто счастлив. От него шло сияние».

В 1910 году, кроме «силуэта» Вячеслава Иванова, Белый пишет всего одну статью «Кризис сознания и Генрик Ибсен»; в ней подводятся итоги всей его теоретической работы над символизмом за семь лет². Еще раз, с новой силой, автор указывает на кризис, переживаемый современным человечеством. «Никогда еще, — пишет он, — основные противоречия человеческого сознания не сталкивались в душе с такой остротой; никогда еще дуа-

¹ Цветаева М. Пленный дух. (О Белом). Современные записки. 1934. № 5.

² Статья эта включена автором в его «Арабески».

лизм между сознанием и чувством, созерцанием и волей, личностью и обществом, наукой и религией, нравственностью и красотой — не были так отчетливо выражены». Драмы Ибсена говорят о кризисе сознания. Они написаны не для изображения трагедии на сцене: они — сигнал, брошенный тем, кто в самой жизни переживает трагедию. Наши реальные жизненные цели Ибсен превращает в нелепость. Он показывает, что так жить больше нельзя. Остается один только путь — путь перерождения. Автор продолжает: «Подложить динамит под самую историю во имя абсолютных ценностей, еще не раскрытых сознанием, — вот страшный вывод из лирики Ницше и драмы Ибсена. Взорваться со своим веком для стремления к подлинной действительности — единственное средство не погибнуть». Эту новую действительность провозглашает Ибсен, как грядущее царство Духа: он учит нас бороться и побеждать рок, зовет к творчеству жизни.

Статья заканчивается призывом к религиозному преображению мира. «Три этапа, — пишет Белый, — надлежит пройти современному индивидуализму: от Бодлера к Ибсену, от Ибсена к Ницше, от Ницше к Апокалипсису. Путь от Бодлера к Ибсену есть путь от символизма, как литературной школы, к символизму, как мирозозерцанию; путь от Ибсена к Ницше есть путь от символизма, как мирозозерцания, к символизму, как мироощущению; это мироощущение ведет к реальной символике; наконец, — путь от Ницше до Евангелиста Иоанна есть путь от индивидуальной символики к символике коллективной, то есть к окончательной, преобразующей религии; символика становится воплощением, символизм — теургией».

Дух всего русского символизма выражен в этой последней статье Белого: конец искусства, культуры, истории; чаяние царства Духа; воля к религиозному преобразению мира и созданию всечеловеческого братства. Русские символисты любили Ибсена за его гордое требование: «все или ничего». Символизм не удался: зада-

ния его были безмерны. Но в неудаче его было истинное трагическое величие.

В 1910 году выходят в свет три книги Белого: два сборника его статей 1902—1909 годов: «Луг зеленый» и «Символизм» и первый роман «Серебряный голубь», печатавшийся по главам в журнале «Весы» за 1909 год. «Серебряный голубь» писался зимой 1909 года в Бобровке. В книге «Между двух революций» Белый рассказывает историю создания этого романа. «В Бобровке, — пишет он, — я, наконец, по настоянию Гершензона, засел за первый роман: сразу же выяснилось: материал к нему собран: типы давно отлежались в душе. Я имел беседы с хлыстами; я их изучал и по материалам (Пругавина, Бонч-Бруевича и других)... Я слышал распутинский дух до появления на арене Распутина... Я его сфантазировал в фигуре своего столяра: она — деревенское прошлое Распутина... Натура моего столяра сложилась из ряда натур (из мною виденного столяра плюс Мережковский и т. д.). Натура Матрены из одной крестьянки плюс (Л.Д. Блок), плюс... и т. д. В романе отразилась и личная нота, мучившая меня весь период болезни: болезненное ощущение „преследования“, чувство сетей и ожидание гибели: она — в фабуле „Голубя“».

Весной того же года Белый встречается с Асей Турганевой. «Восприятие мое, — пишет он, — тогдашней Аси тотчас же отразилось в романе, к которому вернулся по ее отъезде (Катя)».

ДОБАВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Свое путешествие с Асей Белый описал в книге «Путевые заметки. Сицилия и Тунис» (М.; Берлин: Геликон, 1922). В ней хотелось ему сохранить непосредственную свежесть впечатлений, передать быструю смену образов и мыслей. Он пишет в «послесловии»: «Я ставил... задачу: дать точный отчет о летающих пятнах пути, о случайно-летающих мыслях, о танце случайностей... Базар мелочей, взятых так, как впервые они выступают в сознание во всей непосредственной данности — есть задача „Заметок“; как пестренький коврик, стелю его „под ноги“».

«Заметки» написаны влюбленным; в них «веселие духа», радость жизни, звуки, краски, южный горячий ветер. В мучительном творчестве Белого эта светлая книга — единственная.

Поезд отходит от московского перрона. «Мы с женой улыбаемся. Ася в коричневом легком пальто, в как-то странно заломленной шляпе дымит папироской; не верится: споры, кружки, пропыленные кресла редакций, беседы о ритме и метре, сонеты, эстеты, мечтатели, богосискатели — все отлетело... Ася смотрела доверчивым взором; она вопрошала меня: — ты ведь странствия сам захотел — не пеняй на себя». Первое сияющее видение: Венеция. «Лепет адриатических струй, красный парус в зеленой дали». О соборе Святого Марка Белый пишет: «Расцветание византийского стиля в Венеции — сон мо-

ряка о Востоке, откуда он плыл, распустив красный парус». Грустно расстаются путешественники со сказочным городом. Венеция провожает их «далекой россыпью белых и красных огней». «Проливала потоки своих бриллиантовых слез за туманною дымкой моря; и столб фосфорический месяца там раздроблялся чешуями блеска».

В Неаполе он почувствовал злые подземные силы, притаившиеся у ног веселого и пестрого города: «Тем явственней бросилась мне на Неаполе сыпь: эта сыпь — яркость красок; неугомонная яркость; не яркость здоровья, а яркость болезни... Этот город остался в моем впечатлении пестрым, у моря залегшим шутлом, положившим Везувий, свой нос к берегам».

Из Неаполя они переезжают в Палермо и поселяются в отеле «Пальм», хозяин которого, энтомолог Рагуза, прославлен Мопассаном в его книге «*La vie errante*». В этой гостинице, окруженной «райским» садом, Вагнер кончал своего «Парсифаля».

И, внезапно прерывая рассказ, автор возвращается к прошлому — к первой встрече со своей спутницей. «Мы встретились с Асей давно, — вспоминает он, — я увидел ее в одном доме. Я увидел тогда еще в ней: чуть заметную полуулыбку ее; вы встречаете на египетских статуях: это — улыбка души, увидевшей сквозь порог загадку вещающих сфинксов: с загадкой этой подошла Ася к мукам моим, когда, свесившись в темный колодезь, терял я надежду; она тоже свесилась; вместе склонясь над колодезем, увидели мы: странный лик».

Из Палермо Белый с женой переселяются в Монреаль — маленький городок на вершине горы, прославленный своим древним собором. Они с неистощимым восторгом созерцают византийские мозаики. Для Белого «вся Сицилия есть роскошный орнамент Востока, вплетенный в Италию... Природа Сицилии — кем-то пропетая песня; и плод в ней налившийся — песня Сицилии...». И эта песня осела мозаикой. «Мозаика, — продолжает он, — светопись, а не живопись вовсе: в ней краски —

света; из преломления светочей создалось ликование всей цветущей природы».

В Монреале жили они в убогом «Ristorante Savoia»; зима была дождливая и холодная. «В мире тумана мы прожили суток двенадцать, снова согревались от холода: грела мозаика деревом, встретили праздники». Наконец не выдержали и решили ехать в Тунис — «погреться на солнышке». Тунис ослепил их своей белизной, оглушил шумом уличной жизни. Поэт наблюдает восточную толпу: «Бурнобелый поток гоготней голосов полетел, рассыпаясь на тысячи бьющихся тел по базарным проходкам. Он как лавина растет, как лавина бежит, как лавина гремит, как лавина поет, оглушает, и гонит, и топит». В Тунисе резко сталкиваются европейская и арабская культуры: в древнем благородном Востоке поэт открывает свою духовную родину. «Культура Туниса, — пишет он, — теплится воспоминанием о цельном, законченном знании жизни, хотя бы дух времени перерос эту цельность; дух нашего времени нами, Европой, еще не угадан... Средний пошляк европеец, стоящий на уровне всех современных заданий начала XX века, конечно, есть только жалкий паяц по сравнению с сельским арабом». Поселившись в арабском селе Радесе, Белый погружается в блаженную безвременную тишину Востока. «Эти странные, тихие, великолепные дни. Забываю, откуда пришел я; я — русский; и я — европеец. Европа? Ее забываю: ее — не хочу. Знаю, в Англии, знаю, в Германии, я тосковал бы по родине. Здесь — не тоскую: здесь — точно родился: и точно — умру: эти ясные великолепные дни. Я — безродный, хочу сказать мигам: остановитесь, прекрасные миги... Я здесь осознал, что пути мои прежние — изжиты; что возвращение на родину, мне предстоящее, будет приходом впервые».

В Радесе они живут в странной пятигранной комнате: вдоль одной из стен — низкое сиденье, другая — сплошное окно; из него, за пестрым ковром крыши, заборов, цветов, за башенкой белого минарета, виднеется вдали

карфагенский залив; Ася мерзнет у грелки, читая арабские сказки; на ковре — теплый чай, издали доносится песня араба, уныло-гортанная. В феврале стало тепло; поэт с женой любили бродить по узким улицам Радеса, блестящим изразцовыми колонками, простенками и верандами, любили смотреть на разноцветные плащи арабов — бирюзовые, зеленые, оливковые, шоколадные; поружились с шейхом, почтовым чиновником и рабочими.

«Заметки» заканчиваются размышлениями о «черном пламени культуры», о тайне нигерийской культуры. Автор справедливо называет свою книгу «пестрым ковром»: она написана в широкой импрессионистической манере: впечатления, описания, размышления, философские экскурсы и лирические взлеты чередуются в ней в восхитительном беспорядке. Обещанная вторая часть «Путевых заметок» не была написана. Но в последние годы жизни, работая над своими мемуарами, автор кратко рассказал о конце своего путешествия¹.

Из Радеса русские путешественники отправились в Египет. Восхождение на пирамиду приобрело для Белого огромный мистический смысл. Он рассказывает: «Мы вдруг ощутили дикий ужас от небывалости своего положения. Это странное физиологическое ощущение, переходящее в моральное чувство вывернутости себя наизнанку, называют здешние арабы пирамидной болезнью, средство от которой — горячий кофе; пока мы „лечились“ им, проводник, сев под нами на нижних ступенях, готов был принять нас в объятия, если бы мы ринулись вниз: а хотелось низринуться, несмотря ни на что, потому что все, что ни есть, как вскричало: „Ужас, яма и петля тебе, человек!“ ... Для меня же эта вывернутость наизнанку

¹ Монументальная «История жизни» Белого осталась незаконченной. Она прерывается на первой части третьего тома, которая вышла в 1934 г. под заглавием «Между двух революций» (до 1910 года). Из второй части были написаны только две главы. Они появились в печати в 27–28-й книгах «Литературного наследия» в 1937 г.

связалась с поворотным моментом всей жизни; последствие пирамидной болезни — перемена органов восприятия: жизнь окрасилась новой тональностью, как будто всходил на рябые ступени одним, сошел же другим; измененное отношение к жизни сказалось скоро начатым „Петербургом“; там передано ощущение стоянья перед сфинксом на протяжении всего романа».

Завершение путешествия — паломничество в Иерусалим — не оставило в душе Белого никаких следов. Он уже погружался в мутные бездны антропософии и все дальше отходил от христианства. «Иерусалим, — пишет он, — остается мне в памяти центром антихристианской пропаганды; пропаганда в показе грубых нравов неопрятного во всех отношениях греческого духовенства».

Из Палестины Белый со своей спутницей вернулись на пароходе в Одессу; оттуда поехали прямо в имение отчима Аси В.К. Кампиони — Боголюбы (май 1911 года). Еще в Тунисе поэт почувствовал свое расхождение со старым другом, руководителем «Мусагета» Э.К. Метнером. «Разразилась, — пишет он, — бурная ссора в письмах, во время которой во мне отложилась горечь, досада на Метнера, допустившего резкости в письмах. Мне помнится: еще в Тунисе я бродил по полям с этой острой думой о „Мусагете“ и чувствовал растущее недоумение к Метнеру... По приезде в Москву, правда, внешне еще, сговорились мы; прежние, несравнимые отношения — кончились; через два года снова поссорились мы: и потом помирились; в 1915 же году разошлись навсегда».

Белый оставляет Асю в Боголюбах, а сам на короткое время приезжает в Москву. Она встречает его «жабьей гримасой». В «Мусагете» он чувствует себя чужим. Ему ближе по духу группа сотрудников философского журнала «Путь»: Рачинский, Е.Н. Трубецкой, М.К. Морозова.

«Два основных „путейца“ Бердяев и Булгаков, ставшие ценителями моего искусства, выказывали в те дни знаки особого внимания ко мне».

«Странное, бездождливое лето» проходит в Боголюбых. Белый опять на пороге «новой жизни». Он решает немедленно уехать за границу — писать свой роман. В «Воспоминаниях» он указывает на огромную значительность этого лета 1911 года: «Глядя из будущего, я мог бы в те дни впервые сказать себе, что самопознание точно раскаленными щипцами изрывало мое существо: до того рокового лета жил, был, мыслил некто, которого называли Борис Николаевич Бугаев, одевшийся в некий призрачный кокон, называемый Андреем Белым; но вдруг этот Белый вспыхнул в процессе самовозгорания, суть которого была непонятна ему; от Белого ничего не осталось. Борис же Бугаев оказался погруженным в каталепсию, подобную смерти: он умер; он ел, спал, двигался наподобие мумии: в себе самом слышал он отдаленные отзвуки некоей жизни, которой возможен пробуд; но как пробудиться?»

Тревога, предчувствия, беспокойство владели им. Места, где он жил — Луцк, Боголюбых, — через три года попали в полосу русско-австрийского фронта. Но летом 1911 года ничто еще не предвещало войны. А между тем в полях, на прогулке, Белый, Ася и ее сестра Наташа ясно слышали раскаты далекого грома, грохот невидимых орудий. «Впоследствии, — пишет он, — домик лесничего, маленький домик наш и этот большой, через год лишь отстроенный дом — все разрушено было австрийскими пушками (здесь погибли и книги мои, и коллекция безделушек из Африки): год здесь длились бои... Общее впечатление лета: гремющая тишина... гремело не здесь, а над миром... грохотала грядущими бедами атмосфера России; и мы грохот слышали».

Осенью Белый с Асей поселились под Москвой, около станции Расторгуево. «Здесь, — вспоминает он, — Ася вновь впала в оцепенение, напоминавшее транс, вгрызаясь в книгу Блаватской „Из пещер и дебрей Индостана“». Выходит первый номер журнала «Труды и дни», задуманного Блоком в виде дневника трех писателей

(Блока, Белого и Вяч. Иванова). Но издательство «Муссагет» налагает на него свою тяжеловетную опеку, и журнал превращается в «скуднейшее учреждение», разочаровывающее и Белого, и Блока.

Осенью Белый получает официальное предложение от «Русской мысли» написать к январю 12 печатных листов нового романа.

«Я его замыслил, — пишет Белый, — как вторую часть романа „Серебряный голубь“, под названием „Путники“: об этом-то и был разговор у нас со Струве: при подписании договора не упоминалось о том, чтобы представленная мною рукопись проходила цензуру Струве: Булгаков и Бердяев, поклонники „Серебряного голубя“, настолько выдвинули перед Струве достоинство романа, что не могло быть и речи о том, что продолжение может быть забраковано; мне было дано три месяца: октябрь, ноябрь, декабрь для написания 12 печатных листов, за которые я должен был получить аванс в 1000 рублей; на эти деньги мы с Асей предполагали поехать в Брюссель... Последние переговоры о мелочах я вел с Брюсовым, ставшим руководителем художественного отдела в „Русской мысли“; он пригласил нас с Асей к себе на Мещанскую и угостил великолепным обедом с дорогими винами; наливая нам по бокалу, он с милой язвительностью проворкотал гортанно, дернувшись своею кривою улыбкой: „Русская мысль — журнал бедный, и мы вынуждены непременно кого-нибудь поприжать. Борис Николаевич, вы бессеребренник, святой человек. Ну, право, на что вам деньги? Так что, прижмем мы уж — вас?“»

Белый переживал трудные дни: из «Муссагета» получал он 75 рублей в месяц: на жизнь вдвоем этих денег не хватало. С утра до вечера он сидел согнувшись за столом и писал в месяц около 5 печатных листов. На другие литературные заработки времени не оставалось... Чтобы поддержать его, друзья устроили ему лекцию, — но и она не спасла его. И вот, в эту тяжелую минуту, Белый получает письмо от Блока, в котором тот пишет, что слышал

о его ответственной работе и денежных затруднениях; что после отца он получил небольшое наследство и просит принять от него займы 500 рублей. Белый прибавляет: «Письмо все проникнуто было большой деликатностью: и отказать А.А. я не мог: на сердечную, дружелюбную помощь со всей простотой сердечно ответил принятием помощи. Так присылка Блоком 500 рублей была стимулом возникновения „Петербурга“. Поэтому А.А. Блока считаю я вдохновителем „Петербурга“ и подлинным автором восстания к жизни его».

С конца октября на расторгуевской даче наступил такой холод, что Белый с Асей принуждены были вернуться в Москву. Ютились в маленькой комнатке: денег почти не было. Он работал до нервного переутомления.

В начале декабря А.А. Рачинская пригласила их в Бобровку. Ася побаивалась старого дома с портретами предков и с поскрипывающими половицами. «Мне помнится: Ася сидит у окна (что-то шьет) в очень-очень просторной столовой; я, около стены, сижу сгорбленный, перечеркивая раз в четвертый исписанные страницы, или читаю ей только что переделанное, или же мы углубляемся в книги по оккультизму; уже темнеет, а в окнах метет... где-то рядом проходят с огнем... затемнили мы свет с ней и разговариваем о том, что надвигается что-то большое-большое-большое на нас; или слушаем поступь событий».

В этом мрачном доме, под завывание метели, были написаны Белым «кошмарные» сцены романа «Петербург».

На Рождество он возвращается в Москву; Белый передает в «Русскую мысль» четырнадцать печатных листов своего романа... Но аванса в 1000 рублей он не получает. Брюсов дает уклончивые ответы, говорит, что журнал перегружен романом Абельдяева, что «Петербург» не понравился редактору Струве. Белый жалуется С.Н. Булгакову; тот недоумевает, хмурится и негодует на поведение Струве. Наконец, Петр Бернгардович возвращает автору рукопись с письмом, в котором заявляет, что в «Русской мысли» роман не может быть напечатан

и что вообще его не следует выпускать в свет. Белый устраивает скандал Брюсову на заседании «Свободной эстетики» и на последние деньги уезжает с Асей в Петербург — гостить на «Башне» Вяч. Иванова.

1912 год

На «Башне» по-прежнему кипела литературная жизнь. Ася подружилась с Вяч. Ивановым и играла с ним в шахматы; к утреннему чаю из своей комнаты приходил Кузмин; по вечерам собирались: Гумилев, тогда уже женившийся на поэтессе Анне Ахматовой, остроумный Княжнин, добродушный Ю. Верховский, изысканный, блестящий Н. Недоброво, Скалдин, А.Н. Чеботаревская, профессор Аничков и другие. Вяч. Иванов, возмущенный историей с «Петербургом», устраивает у себя ряд чтений Белого: роман его имеет большой успех. По совету хозяина «Башни» Белый отбрасывает первоначальное заглавие «Лакированная карета» и заменяет его новым — ответственным и важным: «Петербург». За месяц пребывания в Петербурге Белый прочел две публичные лекции в Обществе ревнителей художественного слова о ритмике русского пятистопного ямба и о стихиях в поэзии Тютчева, Пушкина и Баратынского. Ему страстно хочется повидаться с Блоком, но из-за ссоры с Любовью Дмитриевной он не решается к нему пойти. Пишет ему письмо. Блок назначает ему свидание в убогом ресторанчике около Таврической улицы. Беседа их продолжается шесть часов. Белый говорит о своих духовных исканиях, о теософии, о пути посвящения. Блок уважает его новую веру, но она ему чужда и не нужна.

В 1912 году, до отъезда за границу, Белый заканчивает роман «Петербург». В «Воспоминаниях» он рассказывает о генезисе этого произведения: «Долгими осенними ночами я всматривался в образы, роившиеся передо мной: из-под них мне медленно вызревал — центральный

образ „Петербурга“; он вспыхнул во мне так неожиданно странно, что мне придется остановиться на этом, ибо впервые тогда мне осозналось рождение сюжета из звука... Я обдумывал, как продолжить вторую часть романа „Серебряный голубь“. По моему замыслу, она должна была начинаться так: после убийства Дарьяльского столяр Кудеяров исчезает, но письмо Дарьяльского к Кате, написанное перед убийством, очень замысловатыми путями таки попадает к ней: оно — повод к поискам исчезнувшего; за эти поиски берется дядя Кати Тодрабе-Граабен; он едет в Петербург посоветоваться со своим другом сенатором Аблеуховым; вторая часть должна была открыться петербургским эпизодом, встречей сенаторов; так по замыслу уткнулся я в необходимость дать характеристику сенатора Аблеухова; я вглядывался в фигуру сенатора, которая была мне не ясна, в его окружающий фон: но — тщетно: вместо фигуры и фона — нечто трудно определимое; ни цвета, ни звука; и чувствовалось, что образ должен зажечься из каких-то смутных звучаний; вдруг я услышал звук как бы на „у“. Этот звук проходит по всему пространству романа. „Этой ноты на „у“ вы не слышали? — я ее слышал“ („Петербург“). Также внезапно к ноте на „у“ присоединился внятный мотив оперы Чайковского „Пиковая дама“, изображающий Зимнюю канавку; и тотчас же вспыхнула передо мною картина Невы с перегибом Зимней канавки; тусклая, лунная, голубовато-серебристая ночь и квадрат черной кареты с красным фонарьком; я как бы мысленно побежал за каретой, стараясь подсмотреть сидящую в ней; карета остановилась перед желтым домом сенатора, точно таким, какой изображен в „Петербурге“; из кареты же выскочила фигурка сенатора, совершенно такая, какой я зарисовал в романе ее: я ничего не выдумывал, я лишь подглядывал за действиями выступавших передо мной лиц; и из этих действий вырисовывалась мне чужая, незнакомая жизнь, комната, служба, семейные отношения, посетители».

ОГЛАВЛЕНИЕ

Дух голубиный. <i>Б. Зайцев</i>	5
---------------------------------------	---

Андрей Белый

<i>Глава 1.</i> Детство и отрочество	11
<i>Глава 2.</i> 1900—1903 годы	29
Белый в 1902 году	42
Белый в 1903 году	46
<i>Глава 3.</i> Годы революции (1904—1905)	67
Белый в 1905 году	75
<i>Глава 4.</i> Трагическая любовь (1906—1908)	88
1908 год	109
<i>Глава 5.</i> 1909—1912 годы	134
<i>Глава 6.</i> «Серебряный голубь»	156
<i>Глава 7.</i> «Петербург». Антропософия (1912—1916)	168
Жизнь за границей	181
<i>Глава 8.</i> Жизнь в России (1916—1921)	201
<i>Глава 9.</i> Берлин (ноябрь 1921 — октябрь 1923)	230
<i>Глава 10.</i> Последние годы (1924—1934)	254
Добавление первое	268
Добавление второе	271
Добавление третье	277
1912 год	285

Для возрастной категории 16+

Мочульский Константин Васильевич

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

**Новаторское творчество и личные катастрофы
знаменитого поэта и писателя-символиста**

Ответственный редактор *Л.И. Глебовская*

Технический редактор *Н.В. Травкина*

Корректор *Т.В. Соловьева*

Подписано в печать 27.11.2023.

Формат 84×108¹/₃₂. Бумага офсетная. Гарнитура «Петербург».

Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,12. Уч.-изд. л. 13,76.

Заказ №

ООО «Издательство ЦП»

111024, Москва, 1-я ул. Энтузиастов, 15

E-MAIL: CNPOL@CNPOL.RU

WWW.CENTRPOLIGRAF.RU

г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5,
«Технополис Москва»